

ALBERT LABARRE

KİTABIN TARİHİ

KÜLTÜR KİTAPLIĞI 115

DOST

Albert Labarre

Paris'teki Ulusal Kitaplık'ta yöneticidir.

Labarre, Albert
Kitabın Tarihi
ISBN 978-975-298-463-9 / Türkçesi: Işık Ergüden
Mart 2012, Ankara, 142 sayfa
Kültür Kitaplığı: 115; Tarih: 22

KİTABIN TARİHİ

Albert Labarre

DOST

ISBN 978-975-298-463-9

Histoire du livre
Albert Labarre

Türkçesi, Işık Ergüden

Teknik hazırlık, Mehmet Dirican

Baskı, Pelin Ofset Ltd. Şti.; İvedik Organize Sanayi Bölgesi,
Matbaacılar Sitesi 588. Sokak no: 28-30 Yenimahalle / Ankara
Tel: (0.312) 395 25 80-81 • Faks: (0.312) 395 25 84

Dost Kitabevi Yayınları
Paris Cad. No: 76/7, Kavaklıdere 06680 Ankara
Tel: (0.312) 435 93 70 • Faks: (0.312) 435 79 02
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Antik Doğu'nun kilden tabletler biçiminde sakladığı, Yunan ve Romalıların gözlerinin önüne açıp serdikleri, Ortaçağ'ın okul sıralarına zincirlediği, atalarımızın eline aldığı ve şimdi bizim cebimize koyabildiğimiz bu nesne, kitap, düşüncenin ifadesinde ve her bilginin korunmasında öyle bir yer tuttu ki özel olarak incelenmeyi hak etmektedir.

Yine de çok dar bir anlayışla sınırlanmadan ya da çok geniş bir alanda başıboş dolaşmadan kitabı tam olarak tanımlamaya çalışmak kolay olmaz. Sokaktaki insana kitabın ne olduğunu sorsak, cevabı genellikle basılı kâğıt, matbuat olur ve bu da çeşitli sözlüklerdeki ampirik tanımlara yakındır. 1882 yılında Littré'de: "Elyazması ya da basılı bir metin için gerekli malzeme olarak kullanılan birçok kâğıdın bir araya getirilmesi"; 1931 yılında Malo-Renault'nun *Kitap Sanatı*'nda: "Basılı formaların bir araya getirilip birlikte dikilmesi ve ortak bir kap altına yerleştirilmesi"; ve 1962 yılında *Grand Larousse encyclopédique*'te, "Kâğıttan ya da ciltli bir kapak altında bir araya getirilmiş basılı kâğıtlar bütünü" denmektedir.

Bu tanımlar fazla güncel ve fazla dardır. Kitabın *kodeks*'ten başka biçimleri de olmuştur ve Gutenberg'in

keşfi kitabın uzun tarihinde aldığı bir biçimden başkası değildir. Kitabı tanımlamak için, birbiriyle bağlantısı şart olan üç kavrama başvurmak gerekir: yazının kaydedileceği malzeme, bir metnin dağıtılması ve korunması, kullanışlı olması. Kitap öncelikle yazının temel malzemesidir; örneğin Sümer'in kil tabletleri, Mısır papirüsleri, antik Roma'nın kâğıt tomarları, Ortaçağ'ın elyazmaları, bizim matbuatımız ve mikrofilmler, malzemenin ve biçimlerin son derece çeşitli olmasına rağmen kitap olarak kabul edilebilir. Kitap fikri, baskı fikriyle de birliktedir, yani bir metni dağıtma isteğine ve koruma arzusuna bağlıdır. Böylece kitap, mektuptan noter senedine dek uzanan ve genellikle arşiv belgeleri arasına yerleştirilen bütün özel yazılardan ayrılır. Son olarak, kitabın kullanışlı olması gerekir, oysa ki yazının kaydedildiği diğer malzemelerin hepsi böyle değildir; çok sayıda metin taşa kazınmıştır; yine de kimsenin aklına Concorde Meydanı'ndaki dikilitaşı bir kitap olarak kabul etmek gelmez. 1895 yılında *Grande Encyclopédie*'nin tanımı bu üç yanı özlü bir ifadede bir araya getirir: "Bir metnin yazılı olarak kopyalanması (...) taşınabilir biçimde yayılması amaçlanmıştır."

Kitap sınırlı bir inceleme konusuymuş gibi gelebilir, ama aslında karmaşık bir olgudur. Kitabın çeşitliliği ve kitaba yönelik bakış açılarının çokluğu dikkate alındığında, kitabın birliğini hissetmek ve kimi yanlarını öne çıkarmak için diğer yanları feda edildiğinde bu birliğin nasıl sakatlandığını görmek gerekir.

Kitap öncelikle bir nesne olarak ortaya çıkar: imal edilmiş ürün, ticari mal, sanat eseri. İmal edilmiş ürün olarak kitap, tekniğin tarihinin parçasıdır, dolayısıyla mal-

zemelerini, yazısını, imalat yöntemlerini dikkate almak gerekir. Ticari mal olarak kitabın incelenmesi ekonomik ve toplumsal perspektifler açar; eserlerin basım, hazırlık ve dağıtım alanını, bu dağıtımı destekleyen ya da engelleyen unsurları, kitap mesleğinin düzenlenmesi gibi alanları kapsar. Sanat eseri ya da koleksiyon eseri olarak kitap, görünümünün, ilüstrasyonunun, cildinin güzelliğiyle değer taşıyabilir.

Bütün bunlar kitabın dış görünüşünü ilgilendirir; ama kitap öncelikle metindir, kitabın varlık nedeni budur. Fikir ve bilgilerin yayılma ve korunma yolunun ana, hatta biricik aracı uzun süre boyunca kitap olmuş, böylelikle uygarlığın ve kültürün tarihine katkıda bulunmuştur. Kitabın yayılması üzerine istatistiki verilerde bir bölüm hep karanlıktadır, çünkü bu veriler dolaşımın başlama noktasına bağlıdır. Oysa baskı tiraj rakamlarından sonuçlar çıkartılamaz, çünkü nüshaların bir bölümü politik ya da dini gerekçelerle imha edilmiş olabilir, diğer bölümü ikinci el satış ticareti yoluyla elden ele geçmiş, Seine kıyısında çürümüş ya da kese kâğıdı olarak kullanılmış olabilir. Kitabın normalde varacağı yer okurlarının elidir; eksiksiz kitap okunmuş kitaptır. Bu konu "okuma sosyolojisi"nin alanına girer ve "okuma sosyolojisi" eski özel kütüphanelerin incelenmesi, kitabın kullanımı ve kitap karşısındaki tutumlar dolayısıyla geçmişe de uzanır. Kitabın biçimindeki ve görünümündeki değişiklikler, okurların kitapla ilişkilenme ve yerleştirme tarzlarını değiştirmişse de bunlar ikonografik araştırmaların aydınlatacağı konulardır.

Karmaşık ve çeşitlilik gösteren bir konu olan kitabın tarihi bu sayfalarda genellemelere bağlı kalarak ancak özet

olarak ele alınabilmiştir. Kimi sorunlar, özellikle de bu dizide yayımlanmış olanlar, ancak şöylesine anılmıştır. Korunmuş olan ayrıntılar ise ancak birer örnek sıfatıyla, başka örneklerle birlikte korunmuştur.

I. Bölüm

KİTABIN KÖKENLERİ

Kitap yazıya bağlıdır, dile ve düşünceye değil. Dilin sabitlenmesinin ve düşüncenin korunmasının temel aracı uzun süre boyunca yazı olmuşsa da, görsel-işitsel tekniklerin günümüzdeki gelişimi bize başka araçların da olduğunu hatırlatmaktadır; bir plak ya da bir teyp bandı kitap değildir. Dolayısıyla yazının kaynaklarını araştırmak ve kitabın hangi evrede ortaya çıktığını bilmek için ağır ağır oluşumunu takip etmek uygun olur. Ama zaten çok sayıda kitap bu sorunu ele almıştır.

Yalnızca şunu hatırlayalım ki, yazı çağımızdan önce altmış bin ilâ dört bin arasında oluşmuştur. Buz çağı insanlarının kaya sanatı bir ön hazırlık olarak kabul edilebilir. Burada resim yavaş yavaş şemalaşarak işaret halini alır. Ardından bu resim-işaret gelişir. Tüm eski yazı sistemleri bu resim-yazıdan doğar: Sümer çivi yazısı, ardından Mezopotamya çivi yazısı, Mısır hiyeroglifleri, Girit-Minos, Hitit yazıları, Çin şekilleri. Düşünce-yazıları evresinde temsiller yalnızca nesneleri değil, soyut fikirleri de ifade eder. Son-

raki bir evrede yazı yavaş yavaş dille uyum sağlayarak ses sembolleri olan fonetik işaretlere dönüşür. Öncelikle her sesin bir işarete denk düştüğü sistemler vardır (örneğin Hint'te), sonra hece sistemleri, nihayet Ortaçağ'da gelişerek Fenike'de muhtemelen MÖ on altıncı ya da on beşinci yüzyıllarda alfabenin ortaya çıkmasına yol açan ünsüz yazısı vardır. MÖ dokuzuncu yüzyılda Yunanlılar Fenike alfabesini benimserler ve bu alfabeye ünlü harfler ekleyerek yazıyı soldan sağa doğru düzenlerler; Latin alfabesi ve modern alfabeler bundan doğmuştur.

Kitabın ortaya çıkışı yazının kaydedildiği malzemeye bağlıdır. En eski malzeme muhtemelen taştır; kayalardaki resim-yazılarından Eski Doğu'nun ve klasik Antikçağ'ın dikme taşlarına ve yazıtlarına dek buna rastlanır. Önemli olayların unutulmaması için taşın üzerine yazıt olarak adlandırılan ifadeler yazılır olmuştur ve belirgin bir belge niteliği taşıyan bu metinlerin incelenmesine yazıtbilim denir. Ama bunları henüz kitap olarak adlandıramayız; anıtsal yazıtlar kullanışlı ve taşınabilir değildir. Gerçek kitapların ilk malzemesi kuşkusuz ki ağaç oldu. Kitap anlamına gelen Yunanca *biblos* ile Latince *liber*'in ilk anlamları *ağaç kabuğu*'ydu; Çincede kitabı belirten karakter, ağaç ya da bambu tabletler biçiminde belirtiyordu. Bunun anlamı, bu sözcükleri uydurmuş olan halkların kolektif belleğinde bu malzemenin kitabın ilk malzemesi olarak görülmesidir. Paskalya Adası'ndaki esrarengiz ağaç tabletleri de belirtelim. Bunların tarihlerini saptamak güçtür. Kitabın bir diğer eski malzemesi olan kil Mezopotamya'da çağımızdan önceki üçüncü bin yılda kullanıldı; henüz yumuşak ve nemli olan kil tabletlere üçgensi bir araçla karakter-

ler çiziliyordu; bu nedenle Sümer ve Asur yazısı kullanılan parçaların biçimini alır (çivi yazısı); daha sonra bu tabletler sertleşmeleri için fırında pişiriliyorlardı. Ahşap levha üzerine yapılandan çok kil belge bugüne kalmıştır. Sümer ülkesi Nippur'da üçüncü bin yıla uzanan tabletler bulunmuştur; MÖ yedinci yüzyıla tarihlenen 22 bin tablet Ninova'da keşfedilmiştir. Bunlar Asur krallarının kütüphanesini ve arşivlerini oluşturuyordu. Sümerlerde, Babillilerde ve Asurlularda başka önemli kütüphaneler olduğu da bilinmektedir. Kitap imalatı örgütlü bir işti; Babil ve Ninova tapınaklarında kopya atölyeleri vardı. Kumaşlar da yazıya malzeme olarak kullanılmıştır, özellikle Çinliler ipek üzerine bir fırçayla yazıyorlardı. Latin yazarların verdiği bilgilere göre tuval de kullanılmıştır. Ayrıca, çeşitli sert malzemeler de eski zamanlarda kullanıldı; Çinliler kemikten, kabuklu hayvanlardan, bronzdan yararlandılar; Samiler ve Yunanlar deniz kabuklularının ya da çömlek parçalarının üzerine *ostraca* denen kısa metinler kazıyorlardı. Kurutularak yağlanan palmiye yaprakları da özellikle Hintliler tarafından yüzyıllarca kullanıldı. Ayrıca arduvaz, kiremit, fildişi, kemik, çeşitli metaller gibi sert maddeler de kullanıldı. Ama antik kitabın temel malzemesi papirüs ve parşömendi.

Papirüs Nil kıyılarında ve Nil deltasının bataklıklarında yetişen bir bitkidir. Gövdesindeki lifler şeritler halinde çıkarılıyor ve dikine tabakalar halinde yan yana konuyor, hepsi ıslatılıyor, eziliyor, güneşte kurutuluyordu. Ardından iki tabakanın daha iyi yapışması için yapraklar dövülüyor, yazıyı kolaylaştırmak için yüzeylerinden yapışkan bir tabaka geçiriliyordu; son olarak da 15-17 cm. uzunluğun-

da parçalar halinde kesiliyordu. Kutsal kitaplara ayrılan *hiyeratik*'ten ambalajda kullanılan kaba papirüs olan *emporetik*'e dek varan birçok kalitede papirüs vardı. Yazmak için ucu yatay ya da sivri kesilmiş kamışlar kullanılıyordu (kamış kalem). Sonra, daha ilerde, tüy, genellikle de kuş tüyü kullanıldı. Mürekkep, duman karasından ya da su ve mürekkepbalığı sıvısından zamk eklenmiş odun kömürü karasından imal ediliyordu. Mineral tuzlardan oluşan kırmızı bir mürekkep de vardı. Yazı hiyeroglif yazısı değil, daha hızlı ve daha kolay, malzemeye daha iyi uyum sağlayan bir biçimdi: *hiyeratik* ya da din adamı yazısı. Bu da yazıcı atölyelerinin tapınakların parçası olduğunu hatırlatmaktadır. Daha ileriki dönemde, daha basit bir yazı olan *demotik* ortaya çıktı. Ardından Yunanca Helen ve Roma dönemleri boyunca kullanıldı ve üçüncü yüzyılda Yunan karakterlerini Mısır diline uyarlayan *Kıptice* doğdu.

En eski papirüsler üçüncü bin yılın ortasına tarihlenir; ama kimi hiyeroglifler papirüs kullanımının daha eski olduğunu düşündürmektedir. Papirüs Mısır'da kitabın temel malzemesi olarak kaldı, Yunan dünyasında ve Roman İmparatorluğu'nda yayıldı; çağımızın onuncu ya da on birinci yüzyılına kadar varlığını sürdürdü ama bu dönemde artık Roma şansölyeliği dışında pek kullanılmıyordu. Bize ulaşan papirüsler mevcudun ufak bir bölümüdür. Hemen hemen hepsi Mısır kökenlidir. Burada iklim koşulları onların korunmasını sağlamıştır. Yunan topraklarında bir papirüsün bulunması için 1962 yılını beklemek gerekti. Herculanum'dakiler ise karbonize olmuşlardı ve onlardan çok şey öğrenmeyi ummamak gerekir. Papirüs kitap rulo

biçimindedir ve art arda birbirine eklenmiş ve genellikle sayılan yirmi kadar olan yapraklardan oluşur. Bir rulonun ortalama uzunluğu 6 ilâ 10 metre arasındadır, ama Haris papirüsü (III. Ramses'in hükümranlık günlüğü) 40 metreyi aşar, Bizans edebiyatında da yüzlerce metrelik papirüslerden söz edilir. Kitap yatay olarak açılıyordu; dikey sütunlara bölünmüştü ve genellikle tek bir tarafa, liflerin yatay istikametinde yazılıyordu. Başlık sonda bulunuyordu, kimi zaman rulonun içinde, hatta rulonun üzerine sarıldığı silindirden sarkan bir etiketin üzerine yazıldığı da oluyordu. Eski Mısır'dan bize kalan papirüs kitapların çoğu mezarlarda bulunmuştur; cesetlerin yanına ölülerin ruhlarının gezmelerini önlemek için kutsal metinler, dualar konuyordu: İkinci bin yılın başına tarihlenen *Ölüler Kitabı*'nın kökeni budur. Klasikleşmiş bu metin rahipler tarafından seri halde imal edilmişti; nüshalar, hitaplarında yazıldıkları ölülerin niteliğine bağlı olarak az ya da çok resimliydi. Ölüler kitabının dolaşımı, Mısır'da kitap ticaretine dair sahip olduğumuz esas kalıntıdır.

Çeşitli hayvanların deri ve köseleleri de hem Doğu'da hem Yunanlarda yazının kaydedildiği eski malzemelerdendir, ama parşömen tamamen başka şeydir. Bunun hayali icadı, Mısırlıları papirüs tekelinden kurtulmak istemiş olan Küçük Asya'daki Pergamon Kralı II. Eumenes'e atfedilir. Kesin olan şey, MÖ üçüncü yüzyıla doğru, hayvan derilerinin üzerlerine yazı yazmayı mümkün kılacak bir işleme tabi tutuldukları ve Pergamon'un Latince *pergamineum* denen ve Fransızcada *parşömen* halini alan bu yeni malzemenin imalatında önemli bir merkez olduğudur. Koyun, dana, keçi, teke, hatta eşek ya da antilop derisi kullanılıyor ve

deri bir işlemden geçiriliyordu. Bu işlem Ortaçağ'a dek pek az değişim geçirmiştir.

Deriler yıkanıyor, kurutuluyor, geriliyor, kılları yere gelecek şekilde toprağa seriliyor, etli kısımlarına sönmemiş kireç dökülüyordu. Sonra kıllı tarafı soyuluyor ve deriler kireç dolu bir fıçının içine dolduruluyordu. Sonunda yıkanıyorlar, yayarak kurutuluyorlar, inceltiliyorlar, parlatılıyorlar ve istenen büyüklüklerde kesiliyorlardı. Parşömen hem papirüsten daha katı hem daha esnek bir maddeydi, kazımayı ve silmeyi mümkün kılıyordu. Bununla birlikte, kullanımı yavaş yavaş yaygınlaştı ve ancak dördüncü yüzyılda kitapların hazırlanmasında papirüsün yerini tamamen aldı. Hammaddenin nispeten ender bulunur olması nedeniyle, aynı zamanda da iş gücü maliyeti ve hazırlanmasının gerektirdiği zaman açısından fiyatı yüksekliğini korumuştur.

II. Bölüm

YUNAN-ROMA ANTİKÇAĞI'NDA KİTAP

I. Genel koşullar

Antik kitabı anlamak için basım üzerine modern kavramlardan kurtulmamız gerekir. O dönemde her kitap kendine özgüydü, çünkü çok sayıda ve özdeş nüshayı istendiği kadar üretebilecek yöntem yoktu. Bu durum metinlerin aktarımında sorun yaratıyordu ve bir eserin çeşitli kopyalarında birbirinden farklı değişkeler görülüyordu. Bu değişkeler, yazarın kendi metninin çeşitli kopyalarında yaptığı düzeltmelerin ya da yazıcı hatalarının sonucu olabiliyordu.

Antik kitabın geleneksel biçimi olan papirüs rulonun adı Latincede *volumen*'di. Çağımızın ikinci ve dördüncü yüzyılları arasında bunun yerini adım adım *codex* almıştır. *Codex*, tek tek yaprakların bir araya getirilip katlanarak formalar oluşturmasından ve bunların bir araya getirilmesinden ibaretti. O dönemden itibaren kitap bu biçimi hep korumuştur; ama bizim dilimiz [Fransızca] *volume* [cilt, hacim]ve

code [yasa] sözcüklerine kökenlerinden farklılaşan anlamlar verir. Kitabın tarihinde temel bir dönüşümdür bu. Belki de Gutenberg'in yol açacağı dönüşümden daha önemlidir, çünkü kitabın biçimini ilgilendiriyordu ve okuru fiziksel tutumunu tamamen değiştirmeye zorluyordu. Bir *volumen*'in incelenmesi pek pratik değildi; insanın önüne yatay olarak serip açması gerekiyordu ve metnin bir bölümünden diğer bölümüne geçmek güçtü. Kullanımı rahatsızlık vericiydi ve iki ele birden tutmak gerekiyordu, dolayısıyla daha ilerde yapılacağı gibi okurken not almak mümkün değildi.

Bu dönüşüm, aynı dönemde papirüsün yerini parşömenin adım adım almasına bağlanmıştır genellikle. *Kodeks*, kırılabilir olan ve ancak bir yüzüne yazılabilen papirüse pek uygun değildi. Malzemelerin fiyatı da belirleyici olabilmiştir; papirüs parşömenden daha pahalıya geliyordu ve sınırlı bir üretim bölgesi vardı: Mısır. Romalıların balmumuna bulanmış ahşap tabletleri, bizim taş tahtaları kullandığımız gibi kullandıklarını da biliyoruz. Bu tabletlerin ikişer ikişer ya da daha fazla sayıda (*poliptişon*) bir araya getirildikleri de oluyordu. *Kodeks* bu biçimden esinlenmiş olmalıdır. Parşömenin sağlamlığı ve esnekliği ona daha pratik ve daha kullanışlı bir biçim vermeyi sağlıyordu; taşınabilir bir kitap biçimi ortaya çıkıyordu ve bu da din adamlarının, yargıçların, memurların, yolcuların ve öğrencilerin işine çok yarıyordu. Aynı zamanda, metnin dört marjlı mizanpajını sağlamış olması, yorum ve şerhlere imkân tanımıştı.

Yazar ve yayıncı hakları Antikçağ'da bilinmiyordu. Her yazar metninin çoğaltılmasını aynı anda birden çok yayıncıya emanet edebilirdi. Bir kitaba sahip olan herkes onu dilediği gibi yeniden kopyalayabilir, hatta ilaveler ve de-

ğişiklikler de yapabilirdi. Symmachus dördüncü yüzyılda "Bir şiir kitabı teslim ettiğinde üzerindeki tüm haklarını yitirirsin; bir söylev bir kez yayınlandığında artık herkese ait bir şeydir," diye yazmıştı Ausonius'a. Yazarlara karşılığında para verilmiyordu. Yayıncılar eserlerinden para kazanırken, yazarlar şan ve şöhret kazanıyordu: "İşte [yayıncı] Sosii'lerin servet yapmasına yol açmış eser, denizleri bile aşıyor ve yazarını sonraki kuşaklarda yaşatacak," diye yazmıştı Horatius.

Kitabın tüm tarihi boyunca ağırlığını hissettirmiş olan sansür o dönemde de vardı. Protagoras'ın eserlerinin MÖ 411'de Atina'daki bir meydanda yakıldığını Diogenes Laertios'dan biliyoruz; Augustus şair Cornelius Gallus'u sürdü; Caligula Homeros'un şiirlerini bile imha etmeyi düşündü ve kütüphanelerden Vergilius ile Titus-Livus'un yazı ve portrelerini kaldırtmasına ramak kalmıştı. Hıristiyanlara karşı zulüm ve kıyımlar onların kitaplarına da yöneldi; 303 yılında Diocletianus bir fermanıyla bu kitapların yaktırılmasını emretmişti; birkaç yıl sonra Constantinus sapkın Arius'un yazılarının bile peşindeydi; Porphyrios'un eserleri de imha ettirildi.

II. Klasik Yunan'da kitap

Klasik Yunan'da kitap üzerine bilgilere ender rastlanır ve bunlar da bölük pörçüktür. Kitabın daha Homeros döneminde var olduğunu düşünsek de, *volumina* temsillerini ancak altıncı ve beşinci yüzyıllarda Attika vazolarının üzerinde görürüz. Klasik dönemde ve Helenistik dönem-

de terimin bugünkü anlamında kitap ticareti söz konusu olamazdı; bununla birlikte beşinci ve altıncı yüzyıllarda yazılmış birçok metin sayesinde (Eupolis, Aristophanes, Platon ve Ksenophones'in metinleri) Atina'da kitapların satışa çıkarıldığını ve bunların satıldığı belirli yerler olduğunu bilmekteyiz.

Büyük kütüphanelerin kuruluşunun da gösterdiği gibi, kitap dağıtımı Helenistik dönemde gelişmiştir. İskenderiye'deki kütüphane baba ve oğul Ptolemaios'lar (325-246) tarafından, Atinalı Demetrios Phalereus'un desteğiyle kuruldu. Aslında iki kütüphane vardı. En önemlisi, Atina'daki Aristotelesçi Okul'u model almış olan Yunan kültür merkezi ve bilgin ocağı *Museion*'un parçasıydı. Burası 500 binden fazla kitap barındırıyor olabilir. İkincisi, Serapis –*Serapeion*– tapınağına ilave olarak yapılmıştı, burada 43 bin kitap vardı. *Museion* MÖ 47 yılında İskenderiye'nin zaptı sırasında imha edildi. Bunu telafi edebilmek için Antonius ile Kleopatra Attalilerin kütüphanesini *Serapeion*'a taşıttılar. Pergamon'da I. Attalus'un (241-197) kurduğu ve II. Eumenes'in (197-159) geliştirdiği bu kütüphanede 200 bin kitap bulunuyordu. *Serapeion* da Hıristiyanlar tarafından MS 391'de imha edildi.

Bu kütüphaneler metinlerin aktarımında temel bir rol oynadılar. Buralarda hem kendi ihtiyaçları için hem de ticari bir dağıtım için kopyacı atölyeleri besliyorlardı. Bu merkezlerde her edebi eserin tek bir nüshası hazırlanıyor ve bu nüshadan yola çıkarak bir *arketip* elde ediliyordu. Bu da dağıtılan nüshalara model olarak kullanılıyordu; genellikle kendiliğinden kopya edilen bu metinler Akdeniz dünyasına yayılıyordu. İskenderiye kütüphanesinin imha-

sından sonra, Atina'daki *Ptolemaion* Kütüphanesi metinlerin dağıtıldığı büyük merkez olur.

III. – Roma'da ve Roma İmparatorluğu'nda kitap

Roma'daki kitap ticareti üzerine bilgilerimiz daha fazladır, çünkü birçok Latin yazar kendi eserlerinin ticari satışından söz etmiş ve yayıncılarının adını anmıştır. Bununla birlikte, bunların yalnızca eser satışıyla geçinen gerçek yayıncılar olup olmadıklarını bilmiyoruz ve MS birinci yüzyıldan öncesine dair elimizde tanıklık bulunmamaktadır. Yine de Roma'da kitap ticareti muhtemelen daha önce de vardı ve Atina klasiklerini kopya etmekte köleleri kullanan Yunan göçmenler tarafından Roma'ya getirilmiş olması muhtemeldir. Kelimenin gerçek anlamıyla yayıncılık, Latince literatür gelişince ortaya çıktı. Yazarlar dostlarını etraflarına toplayıp eserlerini onlara okurlardı genellikle. Ama bu dağıtım yöntemi sınırlıydı. Keza kalabalıklaşan ve Roma İmparatorluğu büyüdükçe giderek dağılan bir kitleyle teması sürdürmeye yetmiyordu. Birçok yayıncının adı bilinmektedir: Cicero'nun ve yazıştığı bellibaşlı kişilerin yayıncısı Atticus'tu; ayrıca Demosthenes'in ve Platon'un eserlerini de yayınlamıştı. Sosii kardeşler Horatius'un yayıncısıydı; Pollius Valerianus Martialis'in, Tryphon ise Quintilianus'un yayıncısıydı.

Bu yayınların kapsamı bilinmemektedir, ama öneminden kuşku duyamayız. Latin yazarlar eserlerinin bütün dünya tarafından bilindiğini güvenle ileri sürerler ve bunu

yalnızca kibir ve böbürlenme olarak değil, aynı zamanda onların yazılarını bütün Roma İmparatorluğu'na yayabilen bir ticaretin etkisinin işareti olarak da görmek gerekir. Horatius eserlerinin denizler aşacağını ve Afrika'daki Utica'da olduğu kadar İspanya'daki Ilerda'da da okunacağını biliyordu. Ovidius, döneminin en fazla okunan şairi olduğu fikriyle sürgünde teselli bulur. Genç Plinius, Lyon'da kitapçılar olduğunu ve kendi eserlerini sattıklarını öğrenince şaşırır ve mutlu olur; ayrıca genç bir şaire, dizelerini yayımlamaya karar verirse, bunların insanlar tarafından ezberleneceğini ve Latin dilinin işitildiği her yere yayılacağını yazar.

Kütüphanelerin gelişimi kitapların yayılmasının da göstergesidir. İmparatorluğun başlangıç döneminde binlerce rulodan oluşan özel koleksiyonlar vardı; Epaphrodite'in kütüphanesi 30 bir rulodan, Sammonicus'unki 60 bin rulodan oluşuyordu. Seneca *Ruh Huzuru Kitabı*'nda, kitabı bir lüks ve süs nesnesi yapan aşırılığı alaya alır. Kamusal kütüphaneler de ortaya çıkar; Cesar Roma'da bir kütüphane kurmaya karar vermişti, ama bu projeyi MÖ 39 yılında gerekleştiren Asinius Pollion oldu. 377 yılında Roma'da 28 kütüphane olacaktır. İmparatorluğun çeşitli vilayetlerinde belediye kütüphaneleri de vardır. Hadrianus'un Atina'da kurduğu kütüphane ünlüydü.

Bu kütüphanelerin önemi bizim klasik mirasımızın yoksulluğuna kanıttır. Elimizde kalan metinler Yunan-Roma Antikçağı'ndaki edebi faaliyeti açıklamaya yetmez. Herhangi bir Antikçağ yazarının yaşadığı dönemde yazılmış bir elyazması bize ulaşmış değildir. Metnin yazılma tarihiyle elde bulunan en eski kopya arasında yüzyıllar, kimi zaman

bin yılı aşkın bir süre vardır, dolayısıyla Antik yazarları kopyaların kopyalarından bilmekteyiz. Elimizde bulunanlar, mevcudun ancak cılız bir miktarıdır: MS üçüncü yüzyılın İskenderiyeli yazarı Athenea'nın *Sofistlerin Şöleni*'nde 1500 kayıp eserden alıntı vardır. Beşinci yüzyıl Yunan derlemecisi Stobea *Antoloji*'sinde 1430 alıntı yapar; bunların 1115'i kayıp eserlerdendir. Aiskhylos'un 70 tragedya, Sophokles'in ise 123 tragedya yazdığını biliyoruz; ikisinden de yalnızca 7'şer tane kalmıştır. Keza, Euripides'in 92 tragedyasından 17 ve Aristophanes'in 40 komedyasından 11'i mevcuttur. Latin edebiyatında da aynı boşluk vardır. Tacitus'un ve Titus-Livus'un büyük eserlerinden birçok kitap eksiktir ve Sallustus'un en önemli tarihsel eseri kayıptır; döneminin en önemli bilginlerinden biri olarak bilinen Varron'un 74 eserinden pek azı günümüze kalmıştır. Son bir yüzyıldır girişilen arkeolojik araştırmalar yaklaşık 30 bin papirüsü ortaya çıkarmıştır, ama bunların büyük bölümü özel belgelerdir, yine de Yunan-Roma Mısır'ının gündelik yaşamını bilmek açısından değerlidirler. Dolayısıyla arkeolojik keşiflerin kayıp edebi eserlerin parçalarını bulmasını umabiliriz. İstisna metinler ise örneğin 1891'de bulunan Aristoteles'in *Atina Anayasası* ve 1947-1949 yıllarında bulunan *Ölü Deniz Elyazmaları*'dır.

III. Bölüm

ORTAÇAĞ'DA KİTAP

I. Antikçağ'ın sonu ve Bizans'ta kitap

1. Antikçağ'ın sonu. – Roma İmparatorluğu'nun düşüşü Antik kültürün yok olmasına yol açabilirdi ama Hıristiyanlığın gelişimi ve İmparatorluğun Doğu'da varlığını sürdürmesi bu kültürü kısmen kurtardı.

Hıristiyanların kitaba ihtiyacı vardı. İstilalardan önce Hıristiyan koleksiyonlar vardı ve bunlar Kutsal Kitap metinlerinden, litürji kitaplarından ve Kilise Babaları'nın yazılarından oluşuyordu. Bu koleksiyonların en ünlüsü, Origenes tarafından üçüncü yüzyıl başında oluşturulan Caesarea'daki koleksiyondu. Ayrıca Mısır'da kurulmuş olan manastır cemaatlerinde de kitaplar toplanıyordu. Ama Hıristiyan kütüphaneler Diocletianus'un kıyımı (303-304) sırasında talan edildi. İstilalar sırasında manastır kütüphanelerinin rolü açısından, 540 yılına doğru Cassiodorus tarafından Calabria'da kurulmuş olan *Vivarium* bir simgedir. Bu manastır bir tür Hıristiyan akademiydi.

Burada keşişler okuyarak ve dindışı yazarların da yer aldığı metinleri kopya ederek Tanrı'ya hizmet ediyorlardı. Dördüncü yüzyılda Papa Damasius Roma'da bir kütüphane kurdu. Sonraki yüzyılda Galiçya'da zengin kütüphaneler olduğunu Apollinaris Sidonius'un mektuplarından öğrenmekteyiz.

Kütüphaneler Doğu Roma İmparatorluğu'nda da çoğalıyordu. 330 yılında Constantinus başşehrini Konstantinopolis'e taşıdı. Burada Akademi'yi kurarak, İskenderiye ve Atina'dakilere benzer bir şekilde, metinlerin arşivlendiği ve dağıtıldığı bir merkez oluşturmuştu. 477 yılında, Basiliscus isyanı sırasında, içindeki 120 bin kitapla birlikte yanan bu kütüphane, ardından yeniden kuruldu ve 1453 yılına dek kısmen varlığını sürdürdü. Dinsel metinler bakımından zengin manastır kütüphanelerinin Yunan edebiyatı açısından oynadıkları rol, Batı'daki büyük manastırların Latin edebiyatı açısından oynadığı role benzer. Bu manastır kütüphanelerinin en ünlüleri Bizans'taki *Stoudion*'lar, Athos Dağı yarımadasındaki yirmi kadar manastırda ve Sina yakınlarındaki Azize Katerina manastırında bulunanlardır. Bu kütüphaneler Rönesans koleksiyoncuları için ve son yüzyıl araştırmacıları için tam bir keşfedilecek maden olmuştur. Dördüncü yüzyıl elyazması olan ve Eski Ahit'in önemli bölümleri ile Yeni Ahit'in bütününü içeren ünlü *Codex Sinaiticus* 1844 yılında Sina'daki Azize Katerina Manastırı'nda bulunmuştur. Bizans uygarlığında araştırmaların işgal ettiği önemli yer, gelişkin bir kitap ticaretine ve özel kütüphanelerin kurulmasına yol açtı. Örneğin Roma'yla sürtüşmeleriyle bilinen Patrik Photius (yaklaşık 820-yaklaşık 895) çok güzel bir kütüphanenin sahibiydi.

Hatta buradan bir antoloji malzemesi bile çıkarmıştır: *Myrobiblion*. Örneğin ikonoklast çatışmalar döneminde (730-843), Haçlıların Konstantinopolis yağması sırasında (1204) ve Bizans İmparatorluğu'nda Frank krallıklarının kurulması sırasında ve Bizans İmparatorluğu'nun ve kitabının sonunu belirleyen Konstantinopolis'in Türkler tarafından alınması sırasında (1453) bütün bu kütüphaneler dağıtılmış ve kitap ticareti de defalarca zarar görmüştür.

2. **Bizans'ta kitap.** – Bizans minyatürünün Ortaçağ'da Slav ülkeleri üzerinde, hatta Batı Avrupa'da geniş etkisi oldu. Batılı çağdaşları Bizans elyazmalarından daha iyi korunmuştur. Bizans'ta daha yüksek bir esin görülse de teknik son derece kötüdür: Renkler parşömen üzerine hiçbir hazırlık olmaksızın uygulanmıştır, hatta doğrudan doğruya altın zeminlere uygulanmıştır. Bizans elyazmalarının hazırlanmasında prototip ve model kullanımına rağmen, bunları kronolojik olarak yerleştirmek tercih edilir; ailelere göre bir sınıflandırma, kopyadan modele uzanmanın genellikle imkânsızlığı yüzünden mümkün değildir; bu durum, Bizans sanatının sonsuzca tekrarlandığı yönündeki haksız inanca yol açar ve üsluptaki gelişimi dikkate almaz.

Bizans-öncesi denen dönem dördüncü ve beşinci yüzyıla uzanır. Minyatür de Helenistik ve Roma sanatına özgüdür. Bizans elyazmasının ilk altın çağı Iustinianus dönemi olan altıncı yüzyıla uzanır. İkonoklast krizin yol açtığı sanatsal düşüşün ardından minyatür, Makedonya imparatorları ve Komnenos'lar döneminde ikinci bir altın çağ yaşadı. Konstantinopolis'in Haçlılar tarafından yağ-

malanması (1204) ile şehrin Türkler tarafından alınması (1453) arasında minyatür düşüş halindedir ve ikincil eserlerden başka bir şey üretmez. Bizans İmparatorluğu'nun sınırlarında, Ermenistan'da, Rusya'da, Bulgaristan'da ve Sırbistan'da birçok özgün merkez gelişmişti.

II. – Manastır dönemi

1. Kültürel hareket. – Hıristiyanların İskenderiye Kütüphanesi'ni yakmış olsalar da, klasik kültürün önemli bir kısmını aktarmış olan keşişlerdir. Eski kurallar, örneğin Jean Cassien'in (400'e doğru) ya da Arles'lı Aziz Césaire'in (513) kuralları din adamlarına okumalarını buyuruyordu. Keltli misyonerlerin rolünü de vurgulamak gerekir. İrlanda'ya kıtadan gelen Hıristiyanlık burada hızla belirgin bir yerel renk alır. 430 ile 460 yılları arasında Aziz Patrick ülkenin din değiştirmesini tamamlar. Ertesi yüzyıl ise İrlandalı keşişler kıtayı Hıristiyanlaştırır: Aziz Colomban manastırlar kurar; Luxeuil Fransa'da, Bobbio İtalya'da kurar. Ardılları Fransa'da başka manastırlar kurarlar: Saint-Riquier, Saint-Valéry, Saint-Wandrille. İsviçre'deki Saint-Gall'de bir keşişhane kurulur. Burası ünlü bir başmanastır olacaktır. İngiliz misyonerler Avrupa'nın dört bir yanında dolaşırlar: Aziz Bonifatius (680-755) Frank kilisesini canlandırır, Almanya'yı Hıristiyanlaştırır ve burada birçok manastır kurar. Fulda bunlardan biridir. Manastırların Avrupa'da yayılmasını burada anlatamayacağımız gibi, nam salmış kopya atölyesi bulunan bütün manastırları da sayamayız.

Benedikten tarikatı bu kültürel hareketi genişletecekti. Nursia'lı Aziz Benoît 529 yılında Orta İtalya'da Cassin Dağı manastırını kurar. Onun kaleme aldığı kural hızla Batı'da yayılır ve önceden yürürlükte olanların yerine geçer. Buna göre, keşişlerin zamanı dua, entelektüel çalışma ve el emeği çalışması arasında bölüştürülür; entelektüel çalışma okumayı gerektirdiğinden, el emeği çalışmasının bir bölümü bu okumanın ihtiyaçlarını karşılamalıdır. Bu nedenle çok sayıda manastırda *scriptorium* bulunur. Burası elyazmalarının kopyalanmasına ve süslemesine ayrılmış bir yerdir. Bunun bir örneği Cassiodorus'un *Vivarium* manastırıdır. Tarikat kurucularının zihniyetine göre bu faaliyetin konusu özellikle dinsel literatürdür, ama keşişler dindışı metinlerle de ilgilenmişlerdir: Latince kilise diliydi ve her ruhban yeterli bir Latince bilgisine sahip olmalıydı; bu nedenle keşişler Antikçağ yazarlarını metinden çok dil için kopya ediyorlardı, böylelikle Latince öğrenecek ve daha iyi konuşabileceklerdi. Bu Antikçağ edebiyatının korunması, dönemin kabalığından örselenmiş kimi kişiler üzerinde hâlâ bir prestiji olduğuna kanıttır.

Roma İmparatorluğu'nu canlandırmak isteyen Charlemagne incelemelere yönelinmesini ve Antik uygarlığın Hıristiyan bir ruh içinde canlandırılmasını teşvik etti; *Karolenj Rönesansı* olarak adlandırılan budur. Aix-la-Chapelle'deki sarayında Avrupa'nın en iyi zekâlarını bir araya getirdi. İngiliz keşiş Alcuin, devlet hizmetkârları yetiştirmek için tasarlanmış olan saray okulunu düzenledi ve saray kütüphanesi oluşturmak için elyazmalarının toplanmasına katkıda bulundu. Bu kütüphane imparatorun ölümünün ardından dağıtılır. Saraya bağlı olan bilginlerin

misyonu, tıpkı on yüzyıl önce İskenderiye'de olduğu gibi, metinlerin düzeltilmesi ve klasik yazarların yayımlanmasıydı. Aynı zamanda, manastır atölyeleri de gelişiyor (Corbie, Saint-Riquier, Tours) ve kopyacılar eski yazarların eserlerini ve kutsal eserleri kopya ediyorlardı.

Almanya'da onuncu yüzyılda ilk üç imparator Otton döneminde bu sanatsal ve edebi hareket izlenecektir. Korvey, Fulda, Reichenau, Saint-Emmeran de Ratisbonne, Lorsch, Echternach, Saint-Maximin de Trèves manastırları yoğun bir entelektüel faaliyete tanık olurlar. Dönemin diğer önemli *scriptoria*'ları arasında ise şunları sayabiliriz: İtalya'da Bobbio, Verona, Benevent ve Cassin Dağı; İngiltere'de Canterbury, Durham, Winchester ve York; Katalonya'da Silos ve Ripoll. Fransa'da dokuzuncu ve on birinci yüzyıllardaki Norman istilaları kuzeydeki ve sahillere yakın bölgelerdeki çok sayıda manastırı harabeye çevirir: Saint-Martin de Tours, Saint-Wandrille, Saint-Riquier, Saint-Vaast d'Arras, Saint-Amand, Saint-Bertin. Daha sonra bu manastırlar yeniden kurulurken, Cluny (910) gibi yeni merkezler de önemli bir rol oynayacaktır.

2. Manastır atölyeleri. – *Scriptorium*, kitapların yazıldığı, süslendiği ve ciltlendiği atölyeydi; bir manastır ya da kiliseye bağlıydı. Bazı yazıcılar sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllarda kraliyet saraylarında ya da önemli şahsiyetler için de çalıştılar, ama kesintili bir biçimde; tek başına çalışan birkaç kopyacının İtalya'da faaliyet göstermiş olması da muhtemeldir. *Scriptoria* çok sayıdaydı, ama önem ve boyutları değişkendi. Ortaçağ elyazmalarında adres olmadığından, bunların hangi *scriptorium*'a bağlı oldukları ancak

titiz bir değerlendirmenin verileriyle anlaşılıyordu ve bu da çoğu zaman bir olasılık olarak kalıyordu.

Kitapların hazırlanışı *armarius* denen deneyimli bir keşişin yönetiminde gerçekleşiyordu; *armarius* atölyenin maddi ikmaliyle ilgileniyor, işi paylaştırıyor ve yönetiyor, yapılışını denetliyordu. Çoğu zaman bu görev, kitapların korunmasını sağlayan ve iletişimi denetleyen kütüphanecilik göreviyle birlikte yerine getiriliyordu.

Scriptorium'da genellikle kaz tüyleriyle yazılıyordu; bunun yol açabileceği mürekkep lekelerini önlemek için parşömen yatay bir sıranın üzerine yerleştiriliyor ve böylelikle tüy eğik olarak tutulabiliyordu. Ciltli kitaplar üzerine değil, tek tek formalar üzerine yazılıyor ve bunlar sonradan birleştiriliyordu. Kopya işine başlamadan önce, yazıcı sayfanın üzerini bir çerçeveyle sınırlandırıyordu ve marjları, başlıklara ve süslemelere ayrılmış alanları düzenleyerek metni bu çerçevenin içine yazıyordu; hatta kimi zaman yazıyı yönlendirebilmek için çizgiler çekiyordu.

Scriptorium'a sürekli parşömen sağlanmalıydı. Ancak parşömen ender ve pahalı olduğundan, büyük manastırlara yapılan en değerli hediye deriler oluyordu; hatta prensler canlı bir rezervleri olsun diye bu manastırlara av hayvanı bakımından zengin ormanlar bile veriyorlardı. Kimi zaman keşişler daha önceden yazılmış parşömenleri kazıyorlardı, ama bunu eski metinleri ortadan kaldırmak için değil kıtlıktan ve tasarruftan yapıyorlardı. Kimyasal yöntemler bu *başka yazı yazılmış parşömenlerin* ilk yazısını canlandırmayı sağlamaktadır, ama optik yöntemlerin kullanımı bu malzemenin korunması açısından daha elverişlidir.

Kopyacılar manastır cemaatine mensuptu. Kimi zaman yolları bu manastıra düşen keşişler de gelip katılıyordu; yetenekleri nedeniyle çağrılmış olanlar ya da tersine, ünlü bir atölyede yetkinleşmeye veyahut yalnızca kendi manastırlarında bulunmayan bir metni kopya etmeye gelmiş olanlar da bulunuyordu. *Scriptorium* ille de sürekli aynı keşişleri kullanmıyordu; kimi durumlarda cemaat üyeleri nöbetleşe kopya ediyorlardı. Kopyacının çalışmasının dinsel bir karakteri vardı: bir kitabın yazılması bir hayır işiydi, çünkü Tanrı'nın hizmetinde olanların bunu okuyarak aydınlanmalarını sağlıyordu; işin güç ve çetin yanına övgüler yağdırılıyordu.

Metnin transkripsiyonu yapılıyor ve kopya ediliyordu. Bununla birlikte, orijinal eserler daha ziyade bir notere yazdırılıyor ve o da balmumundan tabletlere geçiriyordu; ardından, *scriptorium* kopyacıları onları açık seçik bir şekilde parşömene kaydediyordu. Bu aracı kopya müsvedde olarak kullanılıyor ve muhtemel düzeltmeler yapılıyordu; o dönemde el yazısı yazmaların ender olmasının nedeni de budur. Bir elyazmasının yazılması tek bir kopyacının eseri olabileceği gibi kolektif bir çalışmanın ürünü de olabilir; bu durumda defterler üç ya da dört kopyacı arasında bölüştürülüyordu, bir kitabın hızla tamamlanması istendiğinde ise daha fazla kopyacı kullanılıyordu. Başka durumlarda, önceden dağıtım yapılmıyor ve kopyacılar çalışmaya devam etmek için işi birbirlerinden devralıyorlardı. Elyazmasının süslenmesi, çok karmaşık olmayan büyük harflerin resimlendirilmesi söz konusu olduğunda kaligrafisini yapmış olan kopyacı tarafından gerçekleştiriliyordu, ancak güzel baş harfler ve minyatürler gerektiğinde daha uzman

biri tarafından yapılıyordu. Formaları bir araya getirip kaplamaktan ibaret ciltleme ise genellikle *scriptorium*'da yapılıyordu. İşin süresi yazıcıların süratine, sayılarına ve elyazmasının gerektirdiği kaliteye göre değişiyordu. Birkaç gün içinde yazılmış elyazmaları olduğu gibi, yazılması yıllar sürmüş elyazmaları da vardı, ama ortalama boyutta bir elyazmasının tek bir kopyacı tarafından yazılmasının üç ya da dört ay sürdüğü tahmin edilmektedir. Son olarak, atölyenin şefi ya da deneyimli bir başka keşiş metni gözden geçiriyordu; bu gözden geçirme ya sadece metni tekrar okuyup muhtemel hataları ortadan kaldırmaktan ibaretti ya da transkripsiyonun sadık olup olmadığını görebilmek için kopya çoğaltılan nüshayla karşılaştırılıyordu veyahut kullanılan nüshadan başka ve ünlenmiş bir nüshayla karşılaştırılıyordu. Kopya edilecek elyazmaları genellikle bir başka manastırdan ödünç alınıyordu, ama ya birden çok kopyaya ihtiyaç duyulduğundan ya da dışardan sipariş alınmış olduğundan zaten orada bulunan eserlerin kopya edildiği de oluyordu. *Scriptorium* manastırlarda sekreterlik görevini de yerine getiriyordu; buralarda senetler, sözleşmeler, yazışmalar kaleme alınıyordu, vs. Böylece *scriptorium*, kütüphane ve eski belgelerin bulunduğu yer genellikle birbirine bağlı oluyordu ve resmi görevli *armarius* oluyordu.

Her atölye kendi manastırının kütüphanesi için çalışıyordu, ama dışardan siparişler de alabiliyordu; bu siparişler ya prenslerden veya önemli kişilerden, ya da başka büyük manastırlardan geliyordu. Örneğin en iyi manastır atölyeleri, kaligrafi ya da tezhip tekniklerinin kalitesi bakımından, prenslerin, kilise ve manastırların yetkili kitap sağlayıcısı olan bir yayınevinin (Saint-Martin de Tours,

Saint-Denis, Saint-Gall, Reichenau, Echternach, Saint-Maximin de Trèves) rolüyle kıyaslanabilir.

3. – Yazı. – Bu dönemde yazı Antikçağ'ın kare şeklindeki kapital harfinden gotiğin başlangıcına dek değişiklik gösterir. Üç temel yazı türü, büyük harf, işlek yazı ve küçük harftir. Mezar taşı kökenli kare kapital beşinci yüzyıldan sonra yazılı metinde artık kullanılmaz oldu. Daha yaygın olan kaba kapitalde yatay çizgiler ortadan kalkarak dikey çizgiler uzatılmıştır. Bunların ikisi de sonunda yalnızca başlıklarda kullanılacaktır. Yuvarlak büyük harfli yazı [*onciale*, uncial], kelimenin gerçek anlamıyla, bir ons ölçüsündeki bölüm başı harflerine uygulanıyordu. Şimdi ise esnek eğik yazının köşeli yazının katılığının yerini aldığı, düzeltilmiş kapital alfabeyi nitelemektedir. Yedinci yüzyıldan sonra bu yazı da yalnızca başlıklarda kullanılacaktır. İşlek yazı senetlerin, diplomaların, mektup ve sözleşmelerin kaleme alınmasında kullanılırken, Merovenj döneminde kitabı ele geçirir. Ama bu yeni alana girince bir düzene bağlanır ve küçük harfe benzer; en bilinen türler Luxeuil ve Corbie'dir. Küçük harfin temel özelliği iki satır arasına değil, dört satır arasına yazılmasıdır; yani harfin gövdesi mızraklarıyla yukarıdan ve kuyruklarıyla da aşağıdan taşabilir. Altıncı yüzyılda diğer yazılara baskın çıkarak, kimi zaman yuvarlak büyük harfli yazıya yakınlaşır (bu durumda yarı-yuvarlak büyük harfli yazı denir).

Ulusal yazılar gelişmişti, ancak Karolenj küçük harfi birleştirici bir unsur olarak görüldü. Bu yazı yarı-*uncial* ile yarı-işlek yazının yakınlaşmasının sonucudur, birinden belirginliğini ve düzenliliğini, diğerinden ise çeviklik ve

esnekliği almıştır. 800 yılına doğru Corbie *scriptorium*'unda doğan bu yazı hızla yayıldı. Yunan ve Latin dili uzmanlarının, ardından da on beşinci ve on altıncı yüzyıl matbaacılarının tekrar rağbet göstereceği Roma yazısı doğrudan doğruya Karolenj küçük harfinden kaynaklanmıştır.

Yer ve zaman kazanmak için kopyacılar sık sık kısaltma kullanıyorlardı. Birçok tür mevcuttu: keserek kısaltma, kaynaştırarak kısaltma, vs. Daha ilerde, konvansiyonel işaretlerden oluşan tutarlı bir sisteme varılacaktır: bir sözcüğün kısaltıldığını belirtmek için bir harfin üzerine çizgi çekilmesi, vs. İlk matbaacıların da kullandığı bu kısaltmalar eski metinlerin okunmasını güçleştirmektedir.

4. **Süsleme.** – Ortaçağ elyazmalarının ünü özellikle süslemelerinden kaynaklanır, öyle ki kimi zaman diğer yanları unutulur. Bu elyazmalarının sanatsal önemlerinin temel olduğu doğrudur, çünkü yukarı Ortaçağ resmi neredeyse yalnızca ilüstrasyonlarıyla varlığını sürdürmektedir. İlüstrasyon her zaman orijinal değildir; eski elyazmalarının metnini kopya eden yazıcılar resimlerini de kopyalayabiliyordu. Ayrıca, elyazmaları resminin kendi modellerini başka sanatlardan aldığı da oluyordu; bunlar genellikle fresklerden, mozaikten, vitraydan, halıcılıktan, çömleklerden ve hatta anıtsal heykellerden sağlanıyordu. İlüstrasyon tekniği ilkel gelebilir ve perspektif yoksunu olarak görülebilir, ama burada fark edildiği sanılan beceriksizlikler bizimkinden farklı bir optikle ve bir oran duyusuyla açıklanır. Ortaçağ sanatçısının süsleyeceği bir düzlemi vardı ve buraya herhangi bir hileyle derinlik katmaya çalışmıyordu. Ayrıca, kişileri kendi ger-

çeklikleri içinde kavrıyordu yoksa görüntüleriyle değil; onları onlara dair fikriyle temsil ediyordu ve oranların iradi olarak deforme edilmesi yoluyla maddi olarak hiyerarşikleştirmekte tereddüt etmiyordu.

Süslü baş harf, yukarı Ortaçağ elyazmalarının süslenmesinde temel bir yer tutar. Bunun derin bir anlamı vardır; yalnızca bir süsleme ihtiyacına karşılık olmakla kalmaz, kelimenin kutsal niteliğini, anlamını da ifade eder. Ortaçağ insanları bunu bizden daha fazla hissediyorlardı. Baş harfin biçimi bile tezhipçiye figürü çağrıştırır ve bu da genellikle insan biçimlidir; ayin kitaplarının başındaki T harfi çarmıha gerilmiş Mesih olur, I'ler heykel-sütun şeklindeki ermişler halini alır. Başka harflerde de insan bedenini eğip bükerek, tezhipçilerin imgelemini ya da hayalini ifade ederler. Çoğu zaman ise baş harfler hayvan biçimi alır (Corbie mezamiri, IX. yüzyıl). Roma döneminin sonunda, süslü baş harf giderek yerini küçük şekillerle süslenmiş harfe bırakır ve bu da Gotik çağlarda iyice gelişecektir. Artık harf süslemeli ve sembolik bir motife dönüşmez; harf yeniden harfe döndüğünde, bir resme çerçeve olarak hizmet etmekle yetinir.

Merovenj döneminde elyazmalarının süslemesi zayıf kalır; süsleme ilüstrasyona baskın çıkar, genellikle baş harflerle ve marjinal öğelerle sınırlanır, güzel elyazmaları enderdir (*Gellone Kutsama Kitabı*). Özgün bir sanatı İrlanda'da aramak gerekir; maden işleme yeteneğinin damgasını taşıyan bu sanat elyazmalarında esasen geometrik bir süslemeyle kendini gösterir, bunun da temel öğesi girişik harflerdir (*Durrow'un Dua Kitabı, Kells Kitabı*). İrlandalı keşişler göçleri sırasında sanatlarını Anglosakson-

lara taşırlar (*Lindisfarne Dua Kitabı*), sonra da kıtaya taşınır (*Saint-Gall Dua Kitabı, Luxeuil Okuma Kitabı*).

Karolenj Rönesansı elyazmalarının süslemesinde kendini parlak bir şekilde gösterir. Bizzat Charlemagne, Sofu Louis, Kel Charles güzel kitap meraklısıdırlar. En değerlileri lüks bir şekilde süslenmiştir, lâl rengi bir parşömen üzerinde altın ya da gümüş harfli yazılar vardır (*Saint-Riquier Dua Kitabı*).

Üretimin bölge okullarına göre sınıflandırılması kolaydır ama kesinlikten uzaktır. Tourangelle okulunu (Fleury-sur-Loire, Saint-Martin de Tours, Marmoutiers), Saint-Denis okulunu, bellibaşlı *scriptorium*'u Hautvillers ve Mertz'de olan Reims okulunu sayabiliriz. Son olarak bir Rhin okulu vardı ve bunun merkezi Aix-la-Chapelle'den ziyade Trèves'di; keza aşağı Rhin bölgesinde, İrlanda etkisinin canlı olduğu Saint-Gall'i de sayabiliriz.

Karolenj döneminin ardından sanat merkezleri, birçok *scriptoira*'nın Norman istilaları nedeniyle imha edildiği Fransa'dan ilk üç Otton'un hükümranlığı dönemi Almanya'sına doğru yer değiştirir. Fulda istisna olarak görülürse, atölyelerin çoğu Renan ve Tuna bölgelerinde toplanır.

Dört Renan okulu saptanır. Reichenau'daki okul Saint-Gall'dekinin yerini alır, Mosellane okulunun bellibaşlı merkezleri Saint-Maximin de Trèves ve Saint-Willibrord d'Echternhach'tır, en ünlü eseri olan *Hortus Deliciarum* 1870 yılında imha edilen Orta Renan okulu (Alsace, Palatinat) ve Souabe okuludur. Ayrıca Tuna'da da iki okul bilinmektedir: Ratisbonne Okulu ile Salzburg Okulu.

Fransa'da büyük manastırlar Norman istilalarından sonra ortaya çıkar. *Scriptoria*'ların üretimi çeşitlidir, farklı

dış etkilerin izlerini taşır. Kuzeydeki manastırlarda bir İngiliz katkısı görülür (Saint-Bertin de Saint-Omer, Saint-Vaast d'Arras, Anchin, Marchiennes). Sanatçılarının özgünlüğü ve verimliliği nedeniyle Saint-Amand egemendir. Normandiya'dakilerde de aynı etki görülür. Alman etkisi Saint-Vannes'dan Cluny'ye dek uzanan Doğu'daki manastırlarda hissedilir. Akdeniz etkisi Güney'deki manastırların (Albi, Saint-Sever, Toulouse) üretimini etkiler, hatta merkezi (Limoges) bile ele geçirir.

İspanyol minyatüründe Mozarap mimarisindeki süsleme öğelerinin aynısıyla karşılaşılır: at nalı biçiminde sıra kemerler, kufi karakterli yazıtlar, egzotik hayvanlar, vs. Bu sanat, yetkin bir şekilde, Asturyalı keşiş Beatus'un, onuncu yüzyıldan on ikinci yüzyıla dek gerçekleştirilmiş Apokalips üzerine yorumlarının kopya edilmesinde kendini gösterir. Orta ve Güney İtalya'da, elyazmalarının süslemesinde Bizans'ın izi baskındır. Tezhip edilmiş *codices* hâlâ enderdir ve en özgün süslemeler, Paskalya gecesinde diyakoza hizmet eden *Exultet Ruloları*'nda bulunur; ana *scriptorium* Cassin Tepesi'ndekilerdir. Roma İngiltere'sinde bellibaşlı minyatür merkezleri Winchester, Londra yakınlarındaki Saint-Alban, Canterbury, Bury Saint Edmunds ve Peterborough *scriptoria*'larıdır. Buralarda güzel kutsal kitaplar, mezamirler, apokalipsler hazırlanmıştır. Normanların İngiltere'yi fethinden bu yana kıtayla bağlar sıkılaşmıştı; örneğin İngiliz etkisi Bourguignon *scriptoria*'larında çok canlıdır, özellikle Cîteaux'da Aziz Étienne Harding'le birlikte bu etki görülür. On üçüncü yüzyılın en ünlü İngiliz minyatürcüsü, Saint-Alban *scriptorium*'unu yönetecek olan Fransız Mathieu Paris olacaktır.

Desenlerdeki Roma minyatürü çağdaş heykelle aynı üsluplaştırmayı sunar. Zeminler altındandır, renkler yatay olarak sürülmüştür. Boya renkleri Karolenj döneminden daha belirgindir, ama Gotik dönemden daha ayrıntılı olmayı sürdürürler. Bütün baş harfler süslemeli değildir; çoğu yalnızca renkli bir mürekkeple ve daha iri gövdeli olarak çizilmiştir. Genellikle bir Roma elyazmasının belirgin özelliği yeşil, kırmızı ve mavi baş harflerin birbirinin yerine kullanılmasıdır.

Cilt kitabın dış öğesidir; kitapların değerini artırır ve genellikle belirgin bir sanatsal önem taşır. Elyazmalarını değer taşıyacak şekilde ciltleme geleneği eskidir ve özellikle kütüphanelerden ziyade hazinelerde saklanan Kutsal kitap nüshaları ya da litürjik, kutsal eserler böyle ciltlenir. Kuyumcu ciltleri de çok sayıdaydı. Dinsel sahnelerin çekiçle işlendiği, incilerin, zümrütlerin, damla taşların kakıldığı, taş kazılarıyla, işlemeli akiklerle, minelerle zenginleştirilmiş altın ve gümüş plakalardan oluşmuş ciltler, kutsal kalıt korunaklarıyla aynı sanattın ve belki de aynı ruhun parçasıdır. Bazı kitaplar yontulmuş fildişi plakalarla kaplıydı; bunlar ya o kitap için özel olarak yapılıyor ya da başka yerden ödünç alınıyordu. Yaygın kullanılan cilt, ender bulunduklarından özellikle değerli olan kitapların dayanıklılık ve koruma kaygısına cevap veriyordu. Bilinen en eski deri ciltler Kıptice ya da Arapça'dır. Batı'da sekizinci ve on birinci yüzyıllar arasında Doğu'dan etkilenmiş ciltler görülür. Sıradan manastır ciltçiliğinde tahta düzlükler kullanılıyordu, böylelikle genellikle hacimli olan ve kitabın malzemesini oluşturan parşömenin yerinden oynama ihtimali olan kitaplar korunabiliyordu. Bu tahtalar dana, inek

ya da domuz derisiyle kaplanmış ve pek az süslü oluyordu. Kumaş ciltler de vardı.

5. – **Kütüphaneler.** Bellibaşlı kütüphaneler büyük manastırlarda bulunuyordu. Buralardaki *scriptoria*'lar tek kitap üreticileriydi. Kralların ya da önemli kişilerin derlediği birkaç laik kütüphane de bulunuyordu; manastır rahipleri ve piskoposların kişisel koleksiyonları vardı; keşişler ya da sıradan ruhban da elinde birkaç kitap tutabiliyordu. Ama bu özel koleksiyonları kalıcı değildi; yalnızca manastır ve kilise kütüphaneleri ayakta duruyordu ve bunlar da genellikle öncekilerle zenginleşiyordu. En zengin manastır kütüphanelerinde yüzlerce cilt kitap vardı. Onuncu yüzyılda Lorsch'un 590 elyazması ile Bobbio'nun 666 elyazması önemli rakamlardı. Kütüphane içerikleri dinsel bir cemaatin pratik ihtiyaçlarına denk düşüyordu; litürji, kutsal yazı ve teoloji egemendi. Hıristiyanlığın ilk yıllarındaki literatür, klasik metinler hâlâ bulunuyor olsa da, Antikçağ'ın dindışı literatüründen daha iyi korunmuştu. Neredeyse bütün eserler Latinceydi; birazı da Yunanca ve İbraniceydi.

III. Laik dönem

1. **Kitabın yapımı ve dağıtımı.** – On ikinci yüzyıl sonunda ve on üçüncü yüzyıl boyunca kitabın yapım ve dağıtımında bir dönüşüm yaşanır. Büyük manastırlar entelektüel yaşamın tek merkezlerin olmaktan çıkar ve *scriptoria*'ları litürjik elyazmalarından ve bunların kullanımına

yönelik inceleme eserlerinden başka bir şey üretmez. Bu değişimin nedenleri nelerdir?

İstilalarla yıkılmış olan Batı şehirlerinin surları içinde ancak sınırlı bir nüfus, yerel ve gündelik ihtiyaçlarla kısıtlı bir faaliyet yürüyordu. Oysa kitap esas olarak bir şehir ürünüdür, çünkü şehir hem entelektüel hem maddi mübadelelerin ayrıcalıklı yeridir. Kitaba dair ne arz ne talep vardır, elyazmalarının üretim ve dağıtımında ticari bir örgütlenme yoktur. Ekonomik yaşamdan geriye kalan şey, Morevenj bahçeli evlerinden ve büyük manastırlardan oluşan kırsal yerleşimlere sığınmıştı. Entelektüel yaşam bu büyük manastırlarla sınırlıydı; onların kütüphaneleri ve *scriptoira*'ları üyelerinin ihtiyaçlarına yetiyordu ve dönemin yazılarının dağıtımı manastır dünyasının kapalı çevresinin dışına pek çıkmıyordu. Kitabın tarihinin bu dönemine bu nedenle *manastır dönemi* denmiştir. Komün hareketinin uygun gelişimiyle birlikte, on ikinci yüzyıl sonunda şehir canlanır ve her şey değişir. Yeniden üretim ve mübadele merkezi olan, nüfusun arttığı şehirlerde entelektüel yaşam yeniden gelişir.

Eğitim de aynı yolu izler; vaktiyle manastır okullarında kırsal eğitim, katedral içlerinde şehirli eğitim vardı. Manastır okulları çöküş gösterirken, piskoposluk okulları şehirlerin atılımından yararlanır ve on ikinci yüzyılda öğrenci sayısı artar; o dönemde öğretmenlerle öğrenciler ortak çıkarlarını savunmak ve çalışmaları için şart olan özerkliği sağlamak için birleşmek zorunda kalırlar: Oluşturdukları loncalar on üçüncü yüzyılda *universitas* adını aldı. Eğitim sözlü yapılıyordu ve belleğe önemli bir yer düşüyordu, ama bu eğitim irfan, tartışma, metin yorumlama üzerinde temellendiğinden, kitaplar profesörlere ve mesle-

ki araçlar kullanan öğrencilere gerekliydi. Böylece kitapla ilgili meslekler üniversitelere sıkı sıkıya bağlılık içinde örgütlendiler; meslek üyelerinin kimi ayrıcalıkları olsa da denetime tabiydiler. Genellikle ruhbandan, kimi zaman geçim sıkıntısı çeken öğrencilerden oluşan kopyacıların yanında, ticari nitelikte iki meslek ortaya çıktı. Kitapçı bir tacirdi, daha doğrusu kitapları emanetinde tutan kişiydi; hâlâ ender olan elyazmaları sürekli dolaşımdaydı ve genellikle tekrar tekrar satılıyordu; kitapçının ticaretini bunlar besliyordu. "Durak"ın daha belirgin bir rolü vardı; kopyayı daha hızlı bir şekilde hazırlamak ve metinlerin kesinliğini garanti etmek için üniversiteler on üçüncü yüzyıl boyunca *pecia* sistemini kurmuşlardı; her teoloji ya da üniversitenin öğrettiği el sanatı kitabı için model bir elyazması bulunuyordu ve bu da durakçıda oluyordu (kendisi de kopya imal edip satabilirdi); bu elyazmasını ister bütün olarak isterse de genellikle defter defter (*peciae* = parça) kiralıyordu; bu şekilde bölünen *exemplar* aynı anda birçok kopyacı tarafından kullanılabiliyordu ve metinlerin kopyalanmasında bir norm elde edilmişti çünkü elyazmalarının hepsi aynı orijinalden kaynaklanıyordu.

Şehirlerin gelişimi kitaplara yeni bir müşteri kitlesi sağladı; prens sarayları yaygınlaşıyor, üst düzey memur ve yargıçlardan oluşan bir dünya kuruluyordu, ticaret yoluyla zenginleşmiş bir burjuvazi kendini gösteriyordu. Bu kesimlerin hepsinin de kitaba ihtiyacı vardı: ya uzmanlık kitaplarına (hukuksal metinler), ya dinlendirici (kronikler, romanlar, halk öyküleri) ya da bilgilendirici (dini) kitaplara. Bu ihtiyaç halk dilinde edebiyatın gelişimiyle çakışır. O zamana dek bu edebiyat sözlü olarak aktarılıyordu; bir

metni dinleyebilen değil okuyabilen insan sayısının artışı yazarları eserlerini elyazmasına daha kolaylıkla geçirtmeye yöneltti ve kitap müşterisi üniversite dünyasının sınırlarını aştı; üniversite kitapçıları bilgi amaçlı olmayan kitap ticaretine de giriştiler ve diğer büyük şehirlerde de birkaç kitapçı ortaya çıktı.

Artık tek kitap koleksiyoncuları manastır kütüphaneleri değildi. Krallık kütüphaneleri IX. Louis'den itibaren yaygınlık kazandı. Louvre kulesinde 1200 elyazması toplamış olan V. Charles'ın kütüphanesi ününü korumuştur. Önde gelen şahsiyetlerde kitap zevki gelişmiştir; İngiltere şansölyesi Richard de Bury (1281-1345) ilk kitapseverlik eseri olan *Philobiblon*'u yazar; Dük Jean de Berry (1340-1416) süslediği güzel elyazmalarıyla bilinmektedir; Kral René (1409-1480) ise muhtemelen kendi boyadığı elyazmalarıyla ünlenmiştir. Üniversite dünyasında da kitaplıklara rastlanır; kurucularının kendi kitaplarını bağışladığı ve bu kitapların sıralara bağlı tutulduğu okul kütüphaneleri, bu işin bedeline işaret etmektedir. Önemli ruhbanlar, hukukçular, kimi zaman burjuvalar kitap toplamaya başlarlar. Özel koleksiyonlar on beşinci yüzyıl boyunca sayı ve önem bakımından artacaktır.

Batı'da kâğıdın ortaya çıkışı elyazmalarının çoğalmasına ve değer yitimine yol açar. Çin'den gelen kâğıt Araplar tarafından Akdeniz dünyasına taşınmış, yine Araplar aracılığıyla on birinci yüzyılda İspanya'ya ve Sicilya'dan da on ikinci yüzyılda İtalya'ya girmişti. Kâğıt imalatı ise Avrupa'da on dördüncü yüzyılda yaygınlaştı. Parşömene göre daha düşük fiyatlı olmanın avantajını taşıyordu ve imalat olasılıkları da çok genişti. Parşömenin yerini he-

men almadıysa da yavaş yavaş onun yerine kullanılmaya başlandı. Parşömen lüks elyazmalarına yönelirken, kâğıt, öğrencilerin kullandıkları gibi daha sıradan ve yaygın kullanımlı elyazmalarına ayrılmıştı.

Kesin olarak bilinen ilk kâğıt değirmenleri İspanya'da Jativa (1100'den önce), İtalya yarımadasında Fabriano (1276), Fransa'da Troyes (1348), Almanya'da Nuremberg'dedir (1390).

İki başka yenilik de on üçüncü yüzyılın entelektüel yaşamı üzerinde etkili olmuştur: Haçlı Seferleri ve dilenci tarikatlar. Haçlıların savaşçı yanı, Arap dünyasıyla imkân tanıdıkları temasları unutturmamalıdır. Bu temaslar İspanya (Ramon Llull) ve Sicilya'yla (II. Federico) da sürüyordu. Ortaçağ Batı'sı Arap tercümeler sayesinde Yunan Antikçağı'nın yazarlarıyla, özellikle Aristoteles'le tanıştı ve bu durumun felsefi düşüncenin gelişimi üzerindeki sonuçları zengin oldu. Dahası, 1204 yılında Konstantinopolis'in ele geçirilmesi ve Bizans İmparatorluğu içinde Frank krallıklarının kurulması Yunan dünyasıyla doğrudan temas sağlamıştı. Aynı dönemde kurulmuş olan Dilenci Tarikatlar (on ikinci yüzyıl sonunda Mont-Carmel rahipleri, 1210'da Fransiskenler, 1215'te Dominikenler, 1256'da Aziz Augustinus tarikatı üyeleri) hızla yayıldılar. Tefekkürcü ve yerleşik Yukarı Ortaçağ keşişleri daha ziyade kültürü korurlarken, dilenci keşişler aşırı hareketlilikleriyle kültürün yayılmasını sağladılar. On üçüncü yüzyılda üniversitelerin en büyük ustaları özellikle onların arasından devşirildi: Fransiskenlerden Alexandre de Hales, Roger Bacon, Aziz Bonaventura, Duns Scott; Dominikenlerden ise Aziz Büyük Albert ile Aziz Aquino'lu Tommasso.

2. Yazı. – Sanatın gelişimine paralel bir gelişme gösterir. Parçalara ayrılır, keskin açılarla donanır ve gotik mimariden dikeylik, keskin uç ve kırık kemeri alır. Bu durum, yalnızca genel bir estetik duygusu, biçim anlayışı ifade etmekle kalmaz, daha maddi motiflere de karşılık düşer. Üniversite dünyasının kullanımına yönelik yaygın elyazmalarını çoğaltma zorunluluğu metinleri daha sıkışık yazmaya yöneltir; gotik harfin dikeyliği bir satırdaki işaretlerin sıkışıklığına imkân tanımaktadır ve giderek daha fazla kısaltma kullanımı da aynı yönde etkide bulunur. Bu yazı üç temel türdedir. En yetkin gotiklikteki kalın harf genellikle köşelidir, sağlam yapılıdır ve genellikle de çap bakımından büyüktür; özellikle litürjik elyazmalarında kullanılır. İnce harfin köşeleri daha az belirgindir; genellikle daha küçük olan bu harf inceleme elyazmalarının, "özet"lerin, yani teolojik, hukuksal, tıbbi ders kitaplarının yazımında kullanılır. Daha ileriki dönemde "batarde" harfler kullanılır ve bunların en iyi türü Bourgogne sarayı şansölyelik yazısıdır ve on beşinci yüzyılda yayılır; harflerin dikey uzantılarıyla kendini gösteren bu tür, daha ziyade halk dilinde yazılmış elyazmalarında kullanılır. Bu üç tür ilk matbaacıların tipografik malzemesi içinde yer alacaktır.

3. Elyazmalarının süslenmesi. – Elyazmalarının hazırlanma işi de süslenmeleri de adım adım laiklerin eline geçer. Tezhipçiler üniversite mahallesinde, kopyacıların ve kitapçıların yanında toplaşırlar. Paris'te 1292 tarihli vergi defterinde bunların sayıları 17 olarak belirtilir. Aziz Aquino'lu Tommasso gerçekçi bir felsefe sistemi hazırlarken, gotik minyatür hissedilir görünümlere egemen olma-

ya devam eder; perspektifin genişletilmesi ve orantıların yerleşmesi ile dünya görüşü insan ölçeğine geri döner. Tezhipçiler, varlıklara ve şeylere dair sahip oldukları fikri değil, bunları nasıl gördüklerini ifade etmeye çalışırlar.

On üçüncü yüzyıl minyatürünü niteleyen şey, canlılığı, biçimlerin esnekliği ve zarafetidir ve belli bir üslup çabasından mutlak anlamda vazgeçilmez.

Minyatürün gelişimi diğer plastik sanatların, özellikle katedral anakapılarında boy göstermeye başlayan heykeltıraşın gelişimine bağlıdır. Kırık kemerlerden, sivri tepeliklerden, yüksekliklerden, vitraylardan oluşan birçok minyatür çerçevesi dönemin mimarisini de hatırlatmaktadır. Süsleme tekniğinin özelliği, zeminlere altın yaprak konulması, filigranların ve kenar çizgilerinin ortaya çıkışı, süslü baş harflerin yerini tamamen alan ve ancak resimli küçük sahnelere çerçeve olarak hizmet eden küçük şekillerle süslenmiş harflerin gelişimidir. Île-de-France gotiğinin egemenliği IX. Louis döneminde kendini gösterirken, Paris minyatürü Batı Avrupa'da öne çıkar. Paris dışında, masal anlatıcılarının ve saz şairlerinin vatanı olan Pikardiya'da ve Artois'da elyazmaları yoğun olarak süslenmektedir.

On dördüncü yüzyılda sanat hamiliğinin yayılması (V. Charles, Berry Dükü) kitap süslemesinin zenginleşmesini teşvik eder. Tezhipçiliğin özelliği olan birçok yenilik görülür.

Kenar süslemeleri gelişir; kenar çizgileri uzantılı büyük çizgiler halini alır, kıvrık yaprak bezeme biçiminde gelişerek metni çevreler; bütün bir fauna sayfada artık görülmektedir. Altın zeminler yok olurken yerini kareli zeminler alır, sonra da manzaralar temsil edilen sahnenin

arkaplanına yerleşirler. Külrengi kabartma taklidi resim ortaya çıkar. Bu teknikte kişiler renklendirilmez, yalnızca gri renkli bir resim içinde işlenerek, yontma kabartı izlenimi uyandırılır. Yüzyıl başı Paris sanatının en iyi üretimleri Jean Pucelle'e atfedilir. Bu eserler, Flaman sanatının katkılarıyla zenginleşir. Bu üreticiler arasında, Berry Dükü için çalışan Kuzeyli insanlar yer alır. Özellikle Limbourg Kardeşler'in resimlediği *Très Riches Heures* adlı takvim Ortaçağ minyatürünün zirvelerinden biridir.

Fransız tezhipçiliği diğer ülkelerinkini etkiler. Yüzyıl Savaşları'nın İngiltere'sindeki minyatür hem kıtaya hem de yarımadaya bağlıdır. Düşüş halindeki Alman minyatürü hem dindışı alanda hem de dinsel elyazmalarında en iyisidir. İtalya'da minyatür sanatı Kuzey bölgelerinde görülür; en iyi elyazmaları Milanolu, Floransalı ve Sienalı sanatçılarca süslenmiştir. İspanya ise, özellikle Katalonya ve Aragon'da, Fransız ve İtalyan etkilerine maruz kalır.

On beşinci yüzyılda tezhip ve minyatür giderek birbirinden ayrılır. Tezhip bezekçiliğin süsleme kısmıdır: Küçük şekillerle süslenmemiş baş harfler, satır uçlarını süsleyen altın rengi ya da renkli fırça vuruşları, üzerlerine hayvanların ve küçük insanların yuvalandığı yaprak ve çiçekler. Genellikle beyaz olan zeminleri kimi zaman altın rengine boyanmış ya da renklendirilmiştir; bezek motifleri daha serbest ve özgürdür (*Heures de Marguerite d'Orléans*, 1430'a doğru). Bu çerçevelendirmelerin parıl parıl parlayan taşkınlığı Saat kitaplarının neredeyse tüm sayfalarını süslemektedir; ama birçok elyazmasının ise yalnızca ilk sayfasında görülür. Minyatürden anlaşılması gereken ise, kelimenin tam anlamıyla ilüstrasyondur: Küçük şekilli harflerin resmedilmiş

sahneleri, metnin orasına burasına serpiştirilmiş vinyetler ve özellikle tam sayfa resimler. Böylelikle minyatür küçük tabloya yakınlaşır; özgün bir sanat olmaktan çıkar ve bir resim türü olarak zengin bir deney alanı oluşturur. Yazarın kitabını önemli bir şahsiyete sunarken görüldüğü temsili minyatürler, portrenin kökenidir. Zeminin dolu ve kareli olduğu minyatürlerin yerine geçen manzara resminin kökenini de burada aramak gerekir. Kronikleri resimlendiren minyatürler tarih resminin modelleri olmuştur.

On beşinci yüzyıl başında Paris'in en iyi sanatçılarının isimleri meçhuldür: Bedford, Boucicaut, Rohan'ın ustaları, en iyi eserlerinden dolayı böyle adlandırılırlar. Daha sonra üretim merkezleri Loire kıyılarına doğru yer değiştirirken Fransa kralı da Bourges'a sığınır. Jean Fouquet (1420'ye doğru-1480) kompozisyonlarındaki atmosfer, denge ve derinlik duyusu bakımından ünlüdür (*Heures d'Étienne Chevalier*, *Grandes Chroniques de France*, *Antiquités Judaïques*). Flaman etkisi birçok sanatçı üzerinde görülür; özellikle Angers'te çalışmış olan ve Kral René'nin (1409-1480) kendisi olduğuna inanılan sanatçıda bu etki görülür. Başka şeylerin yanı sıra, ışığın incelikli bir analizinin ve ustalıklı bir aydınlık-karanlık oyununun görüldüğü *Livre de Cœur d'Amour Épris*'yi ona borçluyuz. Yüzyıl sonuna damgasını vuran, Jean Colombe (*Heures de Laval*) ile Jean Bourdichon'un (*Grandes Heures d'Anne de Bretagne*) eşsiz eserleridir.

On beşinci yüzyılda Bourguignon devletinin yükselişine de tanık olunur. 1419-1467 arasında yöneten İyi Philippe'in sanat hamiliği sanatın atılımını teşvik etti; hükümran saraydaki nedimlerine güzel kitap zevki aşıladı

ve bu durum elyazması sanatının canlanmasına yol açtı. Flaman minyatürü, Van Eyck, Van der Weyden, Bouts, Memlinc ile birlikte gelişerek, resmin önemli bir evresine erişti. Yerel atölyeler çoğaldı, ama 1475'ten sonra belli bir olgunlaşma görüldü ve atölyelerin Bruges ve Gent'te toplanması sayesinde üslup iyice homojenleşti. İtalyan minyatürünün gelişimi Fransa ve Almanya'dan daha geç dönem tarihlidir. Rönesans bezemesi on beşinci yüzyılda genelleşir ve resmin taklidi burada öyle açık seçiktir ki, birçok elyazması kesilmiş ve minyatürler tablo olarak kullanılmıştır. Bellibaşlı üretim merkezleri Ferrare, Lombardiya ve Toscana'dır. Floransalı minyatürcü Attavante delgi Attavanti (1452-1517) özellikle Macar kralı ve aydın kitapkurdu Mathias Corvin için resimlediği elyazmalarıyla tanınır.

Tipografinin yükselişi tezhipçiliği hemen ortadan kaldırmadı. İlk baskılarda baş harfler ve kenar bezemeleriyle tezhipçi ilgileniyordu ve yaklaşık 1530 yılına dek bazı özel baskılar, resme kâğıttan daha iyi giden parşömen üzerinde yapılıyordu. On altıncı yüzyıl başında, Amboise Kardinalinin himayesindeki Rouen Okulu, İtalyan etkisini taşıyan güzel elyazmaları hazırladı. Ünlü *Guirlande de Julie* (1642) ve *Heures de Louis XIV* (1688) gibi tek tek bazı örnekler minyatürün geç bir tarihteki varlığına işaret eder. Minyatürün düşüşü ne matbaanın yayılmasına ne de gravürün gelişimine bağlıdır. Almanya, Hollanda gibi gravürün ilk gelişim gösterdiği ülkelerde bu düşüş çok erken ortaya çıkmıştır. Kopyacılara gelince bunlar meslek değiştirmek zorunda kaldılar. Birçoğu kitapçı olsa da, yazar ustaların loncaları da varlıklarını sürdürmüştü; kimileri okuması

yazması olmayanların hizmetindeki genel yazarlardı; diğerleri ise artık yazı yazamadıklarından yazmayı öğretiyorlardı ve küçük okulların hocaları oldular.

IV. – Uzak ve Ortadoğu'da kitap

1. Uzakdoğu. – Okuryazarlar ülkesi olan ve öğrenimin yaşam kaynağı olarak kutsandığı Çin, çağımızdan iki bin yıl önce kitapla tanışmıştı. O dönemden kalma kemik ya da kabuklu hayvan parçaları üzerinde 2500 karakter (bugünkü 80 bin karakterin kaynağı) sayılmıştır. Ve kitabın özelliği burada da görülüyordu. Geniş bir halkayla yatay olarak çevrili, dört dikey çizgiden oluşan kitap, üzerine dikey olarak yazılan tahta tabletleri temsil eder ve bunlar da deri ya da ipekten kayışlarla bağlanır. Yine de çağımızdan öncesine ait bu biçimde kitap bulunmamıştır. Fazla yer kaplayan ve pek pratik olmayan bu kitapların yerini daha sonra ipek şeritler almıştır. Daha hafif ve dirençli olan bu malzeme ahşap bir sopanın etrafına sarılmıştır. Bir süre sonra, çok pahalı olan ipeğin yerine konacak bir şey aranmaya başlanmıştır. Eski kumaşlar, kenevir, dutağacı kabuğu ve diğer bitkisel maddeler ufalanarak bir bulamaç elde edilir ve bu bulamaç kuruyunca üzerine yazı yazılabilecek bir malzeme oluşturur. Çağımızın 105 yılında Ts'ai Louen'e atfedilen bu kâğıt icadı belki de daha önceye aittir. Kâğıt ipeğin yerini adım adım alır ve ipek de yalnızca lüks eserler için kullanılır.

Metin ya da resim kopyalamak için oyuk kapak basımı Çin'de çok erken dönemde kullanılıyordu. Budist ve Taocu keşişler de kabartmalı ve oymalı baskılı mühürle-

ri metinleri seri halde çoğaltmak için kullanıyorlardı. Bu şekilde basılmış sekizinci ve dokuzuncu yüzyıl resimleri elimizde mevcuttur. Bilinen en eski metin *Kai Yüan Tsa Bao*'nun (713-742 arası) yedi sayfasıdır; elimizde mevcut ilk basılı kitap, *Mücevher Sutrası* (868 ya da hemen sonrası) uç uca eklenmiş ve oymabaskı tekniğiyle basılmış birden çok kâğıttan oluşan rulodur. Bu yöntemin gelişimiyle, mevcut literatürün çok büyük bölümü onuncu yüzyılda yeniden basıldı. 1045 yılına doğru demirci Pi Cheng hareketli harfler imal etmeyi başardı. Bu teknik, dört yüzyıl sonra Avrupa'da karşılaşacağı başarıya erişemedi; yalnızca birkaç büyük resmi işletmede kullanıldı ve bu güne pek az şey kalmıştır. Bunun birçok nedeni olabilir: Çin harflerinin çokluğu bu yöntemi ahşap üzerine gravürden daha pahalı kılıyordu; mürekkebin akıcılığı metal yardımıyla baskıya pek uygun değildi; son olarak, Çinliler güzel kaligrafiyi seviyorlardı ve ahşap üzerine gravür hareketli harflerden daha sadık bir yansı sağlıyordu. Bu yöntem Kore'de daha başarılı oldu. Burada kamusal güçler metinlerin dağıtımını üstlenmişlerdi. 1403 yılında Kral Htai Tjong 100 bin harflik bir oyun döktürdü. Türkistan'ın göçebe halkı olan Uygurlar da 1300'lere doğru hareketli harflerle bir baskı yöntemi kullanmışlardır. Dillerinin bir alfabesi zaten vardı.

Rulo şeklinde kitabı kullanmanın güçlükleri, ahşap üzerine gravür kullanımı ve Hint etkisi kitabın yeni biçimlerinin ortaya çıkmasına katkıda bulundu. Kâğıt yaprakları tek tek ayırmak yerine, Çinlilerin "çevrintili kitaplar" olarak adlandırdıkları ve bir paravan gibi açılan kitaplar meydana getirmek için yan kenarlarından yapıştırıldılar. Daha sağlam olmasını garanti etmek için kâğıtlar kat-

landı ve kıvrım yerinden yapıştırıldılar; bunlar "kelebek kitaplar"dır. Ahşap üzerine gravür yaprakların tek bir tarafına baskı imkânı sağladığından, kat yerlerinden değil, kenarlarından dikildiler. Bu biçimin yanında, rulolar ve çevrintili kitaplar da günümüzde Çin'de ve kitabın benzer bir evrim gösterdiği Japonya'da varlığını sürdürmektedir.

2. **Ortadoğu.** – Batı barbarların üst üste yığdığı harabelerin altından güçlükle doğrulurken, Arap uygarlığı, sekizinci yüzyıldan on üçüncü yüzyıla dek Ortadoğu'da ve Akdeniz havzasında gelişiyordu. Burada kitabın öncelikle dinsel bir karakteri vardı. Kutsal Kitap gibi Kuran da kitabın tarihinde önemli bir yer işgal eder. Geleneksel olarak önce kopya ediliyor sonra ezberleniyordu; kuşkusuz bu nedenledir ki Arapça kitap on dokuzuncu yüzyıla dek kaligrafik elyazması olarak kalacaktır. Bununla birlikte, önemli bir dindışı literatür de gelişiyor, çeşitli katkılarla zenginleşiyordu. Yazı, Aramiler aracılığıyla Fenikelilerden kaynaklanmıştı; ayrıca Fas'tan Malezya'ya uzanan bir alanda da kullanılıyordu. Yeni-Pers kültüründen doğan Arap kültürü Bizans dünyasından da etkilenmişti; Arapların Yunan edebiyatının önemli bir bölümünü koruyup Batı'ya aktardıklarını da unutmamak gerekir. Başka etkiler de görülmüştür. Özellikle Yahudilerin ve Hıristiyan cemaatlerin etkisi. Bunlar arasında Ortaçağ'da bütün Asya'da kiliseler kurmuş olan Nasturilerin özel bir yeri vardır. Hıristiyanlar Arap edebiyatına çok sayıda yazar kazandırmıştır; örneğin hekim Masaveyh bunlardan biridir.

Doğu Arap uygarlığı, Harun el-Reşid ile El-Memun'un Bağdat halifesi oldukları dokuzuncu yüzyılda doruğa eriş-

miştir (o dönemde bu şehirde yüz kadar kitapçı vardı). Ortaçağ Araplarının kültürel düzeyinin yüksekliğine tanıklık eden kütüphaneler önemliydi. Araplar 750 yılına doğru bol miktar ve ucuz kâğıt imal etmeyi Çinli savaş esirleri sayesinde keşfetmişlerdi. Bu durumun edebi ve bilimsel gelişme üzerinde büyük etkisi oldu. Araplar da kâğıdı Batı'ya tanıttılar; öncelikle sattılar, sonra da İspanya ve Sicilya'da kâğıt değirmenleri kurdular. 500 yaprak kâğıttan oluşan bütünü belirtmekte kullandığımız kâğıt topu anlamına gelen Fransızca'daki *rame* kelimesinin kökeni Arapça'dır.

Tanrı'yı ve canlı varlıkları temsil etmeyi yasaklayan Kuran buyruğu, Müslüman dekoratif sanatının özgün yanını ve kaligrafinin burada taşıdığı önemi açıklamaktadır. Kaligrafinin işlevi yalnızca bir metni çoğaltmak değil, onu süslemektir de. Dolayısıyla Müslüman sanatı anıtsal yazıtları bir süsleme unsuru haline getirmiş tek sanattır. Yaygın bir yazı olmaktan derhal çıkmış olan kûfi yazısı anıtsal yazının tipik örneğidir. Yazıcıların ustalığı çok değer görüyordu ve Arap yazısı *arabesk* sözcüğünün gayet iyi ifade ettiği bütün varyasyonlara hayranlık verecek ölçüde uygundu. Kaligrafi yazarları aynı zamanda tezhipçiydi ve bu durum yazının minyatür üzerindeki nüfuz edici etkisini ve deseninin kıyas kabul etmez inceliğini açıklamaktadır. Minyatür sade boyalı bir resim olarak kalır, esasen dekoratiftir, üçüncü boyutu gözardı eder, çizgileri bulandıracak ve renklerin parlaklığını ortadan kaldıracak olan gölgeleri yok eder. Kompozisyon dağınıklığına ve bu yöntemin bedeli olan, bütünlerin parçalanmasına rağmen Pers minyatürünü bu kadar hoş kılan şey bu parlaklıktır. Kuran'daki yasağa bütün Müslümanlar uymamıştır ve şekillerin olduğu min-

yatür Arabistan'da olmasa da en azından Pers'te, Hint ve Türkiye'de gelişmiştir. Ancak Batı minyatüründen farklılaştıran belli bir kısıtlamaya uyularak her türden dinsel konu dışarıda bırakılmıştır. Örneğin Kuran'ın resimlendirilmiş hiçbir elyazması yoktur. Ressamlar bilimsel elyazmalarını, kronikleri, masalları ve özellikle şiirsel derlemeleri süslemişlerdir ve epik ya da lirik, savaşçı ya da erotik esin kaynakları burada serbest bırakılmıştır.

Müslüman minyatürü on sekizinci yüzyıla dek sürmüştür, çünkü gravürün rekabetiyle karşılaşmamıştır. Pers minyatürü özellikle ünlüdür. On ikinci yüzyılda gelişmiş ve doruk noktasına on dördüncü yüzyılla on sekizinci yüzyıl arasında erişmiştir. İranlı minyatürcülerin en ünlüsü Behzad'dır (1440-1530). Elyazmalarının süslemeleri ile halıcılık sanatı arasında benzerlikler görülür. Bu benzerlik, ısıtılmış demirle yapılmış yaldızlı arabesklerle dekore edilmiş ve destek olarak kartonu kullanan ince deri ciltlerde de görülür. Büyük Moğol imparatorluğunun egemenliğindeki Müslüman Hint minyatürü öncelikle Pers modellerini kullanır, ancak bunun yerini kısa sürede Hindu ırkının, fauna ve florasının sunduğu modeller alır. Burada Avrupa etkisi de on yedinci yüzyılda hissedilmektedir. Hıristiyan konuların yer almasıyla, portreden hoşlanılmasıyla ve perspektif etkilerinin yaratılmaya çalışılmasıyla bu etki kendini gösterir. Ana merkezi Konstantinopolis olan Türk minyatürü ise Doğu esinine Bizans etkisinin yanı sıra Quattrocento dönemi İtalyan sanatını da katar.

Mısır'da Kıptiler Müslüman işgalci karşısında eski gelenekleri korumuşlardır. Dilleri, Yunanca'dan ödünç sözcüklerle birlikte Eski Mısırca kaynaklıdır. On üçüncü

yüzyıla dek Mısırlı Hıristiyanlar tarafından konuşulup yazılan Kıpti dili hâlâ onların litürji dilidir. Kıptice kitaplar da özelikle dinsel metinlerden oluşur. Kaba ve hoş bir güzellikte olan süslemesi Mısır'ın eski resimyazısı kaynaklarını hatırlatmaktadır. Yazısı ve girişik harfleri tuhaf bir şekilde İrlanda minyatürüyle akrabadır. Çizilerek yarılmış ve kabartma işlenmiş derili Kıpti cilt bilinen en eski ciltttir. Arap cildini ve bunun aracılığıyla da Batı cildini etkilemiştir. Hıristiyanlık Etiyopya'ya da girmiştir. Buradaki eski edebiyat da büyük ölçüde dinseldir. On üçüncü yüzyıldan öncesine uzanan minyatür pek bilinmemektedir. Bunların ilüstrasyonları Kıpti ve Suriye örneklerinden kaynaklanır. Popüler bir karakteri vardır.

IV. Bölüm

MATBAANIN YÜKSELİŞİ

I. – Oymabaskı teknikleri

Metin ihtiyacı uzun zaman sınırlı kalmış olsa da, elyazmalarının tek tek kopyalanması ihtiyacı karşılamıyordu ve *pecia* sisteminin örnek olduğu gibi, bu elyazmalarını imal etmeyi hızlandıracak ve sayılarını artıracak yöntemler çok erken dönemden beri aranmaktaydı. Oymabaskı, soruna ilk teknik çözümü getirdi. Bu yöntem bir tahta parçasını kabartma bir deseni ortaya çıkartacak şekilde yontmaktan ibaretti (tasarruf edici yontma). Yontma işi damarlar istikametinde sürdürülür (ağaç damarı). Dışta kalan bölüm mürekkeplenir, sonra üzerine kâğıt kapatılır ve kâğıdın arka yüzüne bir balya at kılı sürterek pres yapılır (frotton). Bu teknik, Mısır'da dördüncü yüzyılda, Batı'da ise on ikinci ya da on üçüncü yüzyılda, öncelikle kumaş baskılarda kullanılmıştır. Dokuzuncu ya da onuncu yüzyıllarda Çinliler tarafından kullanılmış ve on dördüncü yüzyılın ikinci yarısında da Avrupa'da kâğıt baskıya uyarlanmıştır. Saône-et-Loire'da kazılmış bir ahşap yığını bulundu. "Protat ahşabı"

denen bu yığın yaklaşık 1380 civarına tarihlenir. Oymabaskı Bourgogne'da, Rheinland ve Hollanda'da yayıldı ve belki de tezhipçilerin mesleğine el uzatmamak için özellikle manastırlarda uygulandı. Bu nedenle esasen dinsel nitelikte eserler üretildi ve ilk örnekleri dini resimler oldu.

Bu dayanıksız belgelerin çoğu yok olmuştur; korunmuş olanlar eski ciltlerin iç tarafına ya da eski sandıkların kapak içine yapıştırılmış olanlardır. On dördüncü yüzyılda ortaya çıkmış olan ve başlangıçta elle boyanan oyun kartları daha sonra ağaç üzerine gravür yoluyla yapıldı. İkinci bir evrede, resme elle yazılmış ya da desenle aynı zamanda kazınmış birkaç satır metin ilave edilir. Sonra kâğıtlar küçük kitaplar oluşturmak için terslerinden yapıştırılarak bir araya getirilir. 33 metinlik yüz kadar baskı kalmıştır. Bunların en bilinenleri *Apocalypse*, *Ars Moriendi* (İyi Ölme Sanatı), *Biblia Pauperum* (Yoksullar Kutsal Kitabı) ve *Speculum Humanae Salvationis*'tir (İnsan Kurtuluşunun Aynası). Oymabaskı kitapların en eskileri 1450 yılından önceye tarihlenebilir ve en yenileri de ilk matbaa kitaplarının çağdaşı olup iki tekniği iç içe geçirirler. Oymabaskı tekniğiyle yapılmış ender kitapçıklarda yalnızca metin bulunuyordu. Örneğin dilbilgisi uzmanı Donatius'un küçük kitapları bunlardandır. Tipografinin gelişimi ağaç üzerine gravür mesleğinde değişikliğe yol açtı ve artık basılı kitabın ilüstrasyonlarında kullanıldı.

II. Tipografinin doğumu

Oymabaskı belli bir ilerleme kaydediyordu, ama uzun ve nazik bir çalışma gerektiriyordu ve kullanım açısından

yeterince esnek değildi. Metinlerin sayfa sayfa, harflerin de tek tek kazınması gerekiyordu; bloklar hızla yıpranıyordu ve ancak sınırlı bir tiraja imkân tanıyordu. Çözüm, isteğe bağlı bir araya getirilebilen ve aşınmaya karşı dayanıklı bir malzemeden imal edilmiş hareketli harflerin keşfinde yatıyordu. Bu çözümü tipografinin kesinlikle özdeş metal harfleri sağlar; çünkü her farklılık, çok az bile olsa, girişimin başarısını engelliyordu. Gutenberg'in en fazla çaba ve zaman harcamasına yol açmış olan kuşkusuz ki bu ayarlamadır. Satırların düz durmadığı ve harflerin yerli yerinde olmadığı birkaç prova basımı bu gelişimin evrelerini takip etme imkânı vermektedir. Yöntem, çok sert bir metal parça üzerine her bir tipografik işareti kazımaktan, sonra da daha az sert bir metal anakalıp içerisinde bu parçayı oymaktan, sonra da bu anakalıbı bir kalıbın içine yerleştirip, kurşun, kalay ve (özellikleri on beşinci yüzyıl başında keşfedilmiş metal olan) antimon karışımını dökerek seri halde eritmekten ibarettir. Böylece tipografik karakterler harfin izini tersten çıkartırlar ve metalik bir karakter (sağlamlık) edinilir, kalıbın çeperleri sayesinde tekbiçimli olarak şekillendirilerek (bir araya getirme kolaylığı) büyük miktarda üretilebilir.

Bu prensibin uygulanmasına, seri halde kitap imalatına geçmek için birçok malzeme gerekliydi. Önce uygun bir kitap malzemesi şarttı. Parşömen presten geçecek kadar düz ya da esnek değildi ve nispeten ender bulunur olması kitap çoğaltmayı önemli ölçüde sınırlandırıyordu. Ama Avrupa'da on ikinci yüzyılda ortaya çıkmış olan kâğıt on dördüncü yüzyılda yaygın kullanıma geçmişti. Tipografinin gelişmesini sağlayan bu oldu. Basılacak kâğıdın desene

yapışması için oymabaskıda kullanılan frotton, yavaş kullanımlı ilkel bir aletti ve kâğıtların iki tarafını kullanmayı engelliyordu. Tipografinin uygulanması da güçlü ve mekanik bir baskıya imkân tanıyan bir yöntemin keşfine bağlıydı. Bu baskı makinesini Gutenberg'e esinleyen kuşkusuz ki Ren bağcılarının kullandığı sıkma aletidir. Gereken teknik koşulların sonuncusu, metalik harflere bulanabilecek ve kâğıt üzerinde uygun izler bırakabilecek yağlı bir mürekkebin hazırlanmasıydı: oymabaskının mürekkepleri solarken, ilk tipografik eserlerin mürekkepleri siyahlığını korumuştur.

Tipografinin keşfi el yordamıyla girişilen uzun çabalar ve sayısız güçlük pahasına gerçekleşebildi. Aleti işletebilmek için Gutenberg'in ömrü boyunca çabalaması gerekti. Ama bu yaşam pek bilinmemektedir. On dördüncü yüzyılın son yıllarında Mainz'da doğan Johann Genfleisch'in adına, oturduğu evin adından dolayı "Zum Gutenberg" ekledi. Bir kuyumcu ailesine mensuptu ve 1428 yılında, loncalar ile patrisyenleri karşı karşıya getiren mücadelelerin ardından göç etmek zorunda kaldı. Arşiv belgeleri ve dava kayıtları 1434-1444 yılları arasında onun Strasbourg'daki varlığına ve faaliyetine tanıktır. Bu belgeler, kitap basımıyla ilişkili gözüken çeşitli işler için yanına ortaklar aldığını göstermektedir. Bu ortaklarından biri bir kâğıt değirmeni işletiyordu. 1448 yılında, çalışmalarına devam ettiği Mainz'da karşımıza çıkar. "Kitap işi" için parşömen, kâğıt ve mürekkep satın almak amacıyla özellikle zengin burjuva Johann Fust'tan borç alır. 1455 yılında bir dava Gutenberg ile Fust'u karşı karşıya getirir. Fust onu sözünü tutmamakla suçlamaktadır. Gutenberg davayı ve malzemelerini kaybeder. Fust malzemesini geri alır ve Gutenberg'in

eski bir işçisi olan Peter Schoeffer'le matbaayı çalıştırması için anlaşır. Gutenberg'in de kendi başına bir atölye kurduğu ve ölümüne dek Mainz'da ve belki de bu arada Bamberg ya da Eltville'de basım işiyle uğraştığı varsayılır. 1465 yılında kişisel hizmetlerinden dolayı (kuşkusuz matbaacı olarak verdiği hizmetlerdir) Mainz seçmen-başpiskoposu tarafından soyluluk unvanı verilir ve 3 Şubat 1468'de ölür: Mainz Fransiskenler kilisesindeki mezarı uzun süredir kayıptır.

Gutenberg'in eseri de yaşamı gibi yeterince bilinmemektedir. Onun olduğu düşünülen baskıların hiçbirinde adres ya da tarih yoktur. Bazı eserleri bir ona atfedip bir ondan geri alan uzmanların tartışmalarına girmeden, yalnızca şunu belirtelim ki, bu atıflar olasılıkla kuşku arasında gidip gelmektedir. Geleneksel olarak, basılı kitapların ilki kabul edilen bir *Kutsal Kitap*'tır ve matbaanın ilk dönemlerindeki diğer kutsal kitaplardan ayırt etmek için (sayfa başına) "42 satırlı" denir. Bundan 49 nüsha ve birçok parça kalmıştır (eski bir baskı için yüksek bir korunma oranıdır bu). İçlerinden birinde bulunan elyazması bir ibare, baskının 1455 yılı boyunca tamamlandığı sonucunu çıkarmamızı sağlamaktadır. Yaklaşık bin sayfadan oluşan, 290 adet farklı tipografik karakter ya da işaret kullanan, kusursuz bir hazırlık, mizanpaj ve doğruluk taşıyan bu eserden önce kuşkusuz ki daha ilkel deneme ve baskılar yapılmıştı. 1450 yılı civarında basılmış küçük kitapçıkları (*Donatius*) ya da tek tek sayfaları (*Astronomi Takvimi*) bu kategori içine yerleştirmek gerekir. Diğerleri 42 satırlık *Kutsal Kitap*'la eşzamanlı (*Günah Bağışlama Mektupları*) ya da daha sonradır. Birkaç önemli eser Gutenberg'e atfedilir: 1460'dan

önce ve muhtemelen Bamberg'de basılmış olan 36 satırlık *Kutsal Kitap*, 1460 yılında Mainz'da basılan *Catholicon*, Gutenberg'in ölümünden sonra basıldığı kesin olan *Constance Missel*'i. Bu sırada, Fust'un finanse ettiği Schoeffer'in yönettiği atölye birçok eser yayımlıyordu. 14 Ağustos 1457'de basımı tamamlanan ve hazırlığında Gutenberg'in de çalışmış olduğu *Mezamir Kitabı*'nın sonuna konmuş bir ibare matbaacıların adlarını ve baskı yer ve tarihini, ilk kez olarak belirtiyordu.

Gutenberg üzerine bilginin boşlukları ile eski belgelerdeki kimi imalar, matbaanın icadı üzerine çeşitli varsayımlarda bulunulmasına imkân tanımıştır. Johannes Brito'nun Bruges'de ve Panfilio Castaldi'nin Feltre'de matbaayı keşfiyle ilgili iddiaları çürütmek kronolojik nedenlerle kolaydır. On beşinci yüzyıl matbaacılarının soyundan gelenler de icadı haksız yere kendi atalarına atfettiler: Mayence'da Schoeffer ya da Strasbourg'da Mentelin. Gutenberg'in en inatçı rakipleri Coster ve Waldvogel olmaya devam etmektedir. Olaydan bir yüzyılı aşkın bir süre sonraki metinler matbaanın keşfini Haarlem'de yaşayan Laurens Janszoon adlı ve Coster (ayin eşyası bakıcısı) lakaplı birine atfetmektedirler. Böyle biri elbette yaşamıştır ama onun kullandığı muhtemelen oymabaskıdır ve sanıldığından belki de daha geç tarihlidir. Procope Waldvogel çağdaş belgelerce de bilinmektedir. Prag kökenli bu kuyumcunun 1444-1446 arasında Avignon'da kaldığını, "yapay yolla yazma sanatı"nı bildiğini, bunu öğretmek için beş kişiyle işbirliği yaptığını, metale yazan ve tipografide kullanılana benzer bir malzemeye sahip olduğunu öğreniyoruz. Ama en azından altı kişinin bildiği ve bir malzemenin de bu-

lunduğu bu tekniğin ürünleri ne olmuştur? Bütün bunlar kesin çözümün elde edilmesinin uzun süre tuttuğunu ve 1430-1450 döneminde araştırmaların çok sayıda olduğunu ve yine bu dönemde oymabaskı başarılarının (ve de yetersizliklerinin) kitapların çoğaltılmasındaki yöntemlerin geliştirilip iyileştirilmesine yönelttiğini göstermektedir.

Gutenberg zaten mevcut tekniklerden ne ölçüde esinlenmişti? Çinlilerin matbaayı çok erken tanıdığını unutmamalıyız, ama Batı'daki herhangi bir metnin sözünü etmediği bu keşif ile Korelilerin keşfinin insanlığın yaşamı üzerinde bir etkisi olmuş gibi gözükmemektedir. Onların harfleri çok dayanıksız ve son derece fazla sayıdaydı; harflere değil sözcüklere benzediklerinden Batı'nın alfabe yazılarına uyarlanmaları zordu; sonuçta, matbaa Avrupa'ya Uzakdoğu'dan gelmiş olsaydı, muhtemelen kâğıtla aynı yolu izlerdi ve Mainz'a değil Akdeniz havzasına gelirdi. Ayrıca, oymabaskıyı tipografinin doğrudan atası olarak görme yoluna da gidilmiştir. Ahşap blokların esnek kullanıma imkân tanımadığı bilindiğinden, bunları ayrı harflere bölme, sonra da bu harfleri daha dirençli ve seri imalata elverişli bir malzemeden şekillendirme fikri ortaya çıktı. Bununla birlikte, matbaa tezhipçilerin, iskambil kâğıdı yapımcılarının ya da ağaç yontucularının ortamında değil, tipografinin uygulanmasına imkân tanımış teknikler olan metal kazıma, alaşım ve eritme işinin uzun süredir uygulandığı mücevherciler ortamından doğdu. Gutenberg resmin egemen olduğu oymabaskıları ucuza imal etmeye ve çoğaltmaya çalışmıyordu; basılan ilk eserlerin seçim ve görünümünün kanıtladığı gibi öncelikle metin olan elyazmalarıydı onu ilgilendiren.

Matbaanın icadı, (geniş anlamda) her edebi metin özü gereği mümkün olduğunca geniş bir iletişime ve yayılmaya özlem duyduğundan, kitaba bir tamlık ve gerçeklik sağladı. Ama nedenlerle sonuçları birbirine karıştırmamak gerekir. Kültürün gelişiminin ve kitaba artan talebin, matbaanın icadını tam da o anda kaçınılmaz kıldığı sık sık ifade edilmiştir. Böyle düşünüldüğünde, üniversitelerin geliştiği dönemde ve entelektüel açıdan en ileri ülke olan İtalya'da ortaya çıkmalıydı. Oysa yaklaşık 3 bin nüfuslu olan, pek de entelektüel merkez olmayan bir Ren şehrinde, basılı ilk metinlerin kanıtladığı gibi hâlâ Ortaçağ'ı yaşayan bir ortamda doğdu. Entelektüel bir itkinin değil, bir tekniğin –metal– gelişmiş olmasının sonucudur. Matbaanın sonraki gelişimi başlangıç koşullarını unutturmamalıdır. Gutenberg yalnızca kitap imalatı için daha etkin bir yöntem keşfetmek istiyordu, icadının yol açacağı büyük sonuçların farkında değildi.

III. Matbaanın yayılması

İlk matbaacıların etrafındaki sırra rağmen, yeni icat hızla kulaktan kulağa yayıldı. VII. Charles'ın bilgilensin diye Nicolas Jenson'u Mainz'a 1458'de gönderdiği söylenmiyor muydu? Gutenberg 1468'de öldüğünde matbaa birçok şehirde kurulmuştu bile: Mainz'da iki atölye işlemekteydi, diğerleri Strasbourg ve Bamberg'de 1460'tan önce, Köln ve Subiaco'da 1465'te, Eltville ve Roma'da 1467'de, Augsburg'da 1468'de kuruldular. On beşinci yüzyıl sonunda 250'den fazla Avrupa şehrinde matbaa bulunuyordu:

1470'ten önce 10, 1470-1479 arasında yüz kadar, 1480-1489 arasında 90 ve 1490-1500 arasında kırk kadar matbaa kuruldu.

Almanya bu gelişmeden ilk yararlanan ülke oldu. 1480'den önce orada yirmi kadar şehirde ve 1501'den önce de kırk kadar başka şehirde, özellikle Ren ve Tuna bölgelerinde matbaa kullanılıyordu. İlkel baskıların vatanı olan Hollanda 1473'te matbaayı hem kuzeyde (Utrecht) hem güneyde (Alost) tanıdı. Kuzey Almanya'dan yola çıkan yeni teknik on beşinci yüzyılda beş İskandinav şehrine girdi.

İtalya matbaanın doğmasına yol açmadıysa da, matbaanın gelişimine gayet uygun entelektüel bir yaşama ve ticari bir örgütlenmeye sahipti. 1465 yılında Subiaco'da, 1467 yılında Roma'da ortaya çıkan matbaa on beşinci yüzyılda özellikle merkezde ve kuzeyde olmak üzere seksen şehre ulaştı. Bellibaşlı tipografik merkez Venedik'ti ve burada 1469'dan bu yana basım yapılıyordu; on beşinci yüzyıldaki İtalyan matbaacıların 150'si buradaydı ve bu ilk dönemdeki 12 bin İtalyanca eserin 4500'ü onların matbaalarından çıkmıştı.

Fransız şehirlerinin kırk kadarı ve Vaudoise İsviçre'sinden dört şehir on beşinci yüzyılda matbaa sahibiydi ama gerçekte üç büyük tipografik merkez vardı: Paris (1470), Lyon (1473) ve Rouen (1485). Ayrıca Toulouse (1476), Angers (1477), Cenevre (1478), Poitiers (1479), Caen (1480), vs.

İber yarımadasında 32 şehirde, 1471 ya da 1472 yıllarında Barselona ve Segovia başta olmak üzere, Alman kökenli matbaacılarla kitap basıldı. İlk İngiliz matbaacı William Caxton önce Bruges'de çalıştı, sonra da 1476 yılında

Westminster'e yerleşti. İngiliz matbaacılığı uzun süre dört şehirle sınırlı kaldı: Londra, Oxford, Cambridge ve York. Matbaa on beşinci yüzyılda Orta ve Doğu Avrupa'ya, 1473'te Macaristan ve Polonya'ya, ardından Bohemya'ya, Hırvatistan'a ve Karadağ'a yayıldı.

Avrupa'nın geri kalanına matbaa daha geç girdi. 1528'de Transilvanya'ya, 1563'te Moskova'ya, 1727'de Konstantinopolis'e, 1821'de Yunanistan'a girdi. Ama İspanyol ve Portekizli kolon ve misyonerler başka kıtalara da ihraç etmişlerdi. 1539 yılında Meksika'da, 1584 yılında Lima'da ve 1593 yılında Filipinler'de matbaa kuranlar oldu. 1557 yılında Goa'da, 1588 yılında Macao'da ve 1590 yılında Japonya'da matbaa kuranlar da oldu. Kuzey Amerika'daki ilk atölyeler 1638 yılında Cambridge'de (Massaschusetts) faaliyet gösterdi.

IV. – Matbaanın yayılmasının etkenleri

Matbaayı keşfetmiş olan Almanlar ilk ve en iyi yaygınlaştıranlar oldular. Gutenberg ile Schoeffer'in eski işçilerinden Zell matbaayı Köln'e sokarken, Ruppel ise Basel'e soktu. Matbaayı Hollanda'nın, İtalya'nın, Fransa, İspanya gibi ülkelerin bellibaşlı şehirlerine sokanlar Alman tipograflar oldu. Çok sayıda Alman matbaacı on beşinci yüzyıl sonunda bütün Avrupa'ya yerleşmişti. Bir sonraki yüzyılda da Paris'teki Wechel'ler ya da Lyon'daki Gryphe'ler gibi büyük matbaacılar Almanya'dan gelecektir.

Matbaacıları herhangi bir şehre çeken ve genellikle de orada kalmalarına yol açan şey neydi? Öncelikle metinler

edinmek ve bunları yaymak isteyen ve bir baskı için gerekli mal varlığını ortaya koyabilecek kadar zengin insan ya da grupların harekete geçmesi.

Jean de Rohan ya da Jérôme Rodler gibi bu hamiler sayesinde Bretagne'daki Bréhan-Loudéac ya da Palatinat'daki Simmern gibi küçük yerleşimler bir düzine kadar ilginç baskı imal ettiler. Genellikle matbaacıları cezbedenler din adamlarıdır. 43 şehirde ilk basılan şey din kitabı oldu. 80 başka şehirde ilk basılan, dinsel nitelikte bir eser oldu. Yani, matbaanın girmiş olduğu şehirlerin yarısında, teologların çalışmasını teşvik etmek, ibadetin ve ruhbanların ihtiyaçlarına cevap vermek ve müminlerin eğitimini sağlamaktı önem taşıyan. Matbaacılar manastırlarda çalışmaya bile çağrıldılar (Cluny, Dijon) ve manastır matbaaları uzun süre boyunca Saint-Gall ve Einsiedeln'de faaliyet yürüttüler. Keşişler de matbaacı oldu. Örneğin, Marienthal (1474), Brüksel (1475) ve Rostock'daki (1476) ilk tipograflar Ortak Yaşam Biraderleri'ndendir. Diğer yandan, Avrupa'nın güneyinde sayıları giderek artan İsrailoğulları cemaati üyeleri hızla matbaaya ilgi gösterdiler. Matbaayı, dinlerini ve kültürlerini korumayı sağlayacak metinleri çoğaltmanın bir yolu olarak görüyorlardı. 1446 yılında Avignon'lu bir Yahudi Waldvogel'den İbranice harfler istemişti ve 1475-1496 yılları arasında birçok İtalyan şehrinde (Piove di Sacco, Reggio di Calabria, Soncino, Casalmaggiore, Barco) ve İspanyol şehrinde (Montalban, Guadalajara, Hijar) ve on altıncı yüzyılda Fas'ta, Filistin'de, Mısır'da ve Türkiye'de İbranice tipografilerle baskılar yapıldı.

Matbaa, ortaya çıktığı bütün şehirlerde tutunamadı. Belirgin bir görev için bir şehre çağrılan birçok matbaacı

malzemeleriyle taşınmak ve buradaki işleri bittiğinde ve yerel ihtiyaçlar karşılandığında başka yerde iş aramak zorunda kalıyordu.

On beşinci yüzyılda kitap üretimi, özellikle, yeterli bir talebin matbaalarını düzenli kullanmaya yettiği şehirlerde faaliyetlerini geliştirebilmiş yerleşik matbaacılar sayesindeydi. Böylece tipografi atölyeleri üniversite şehirlerine yerleşti. Paris örneği bilinmektedir. Alman kökenli Sorbonne başrahibi Jean Heynlin'in ve Yunan-Latin uzmanı Profesör Guillaume Fichet'nin inisiyatifiyle üç Alman tipograf 1470 yılında üniversiteler mahalinde ilk Paris matbaasını kurdu. Öncelikle, Gasparino Barzizza, Sallustus, Valerius-Maximus, Cicero ve Lorenzo della Vale'nin klasik metinlerini Roma karakterleriyle yayımladılar. On beşinci yüzyılda Avrupa'daki büyük üniversite şehirlerinden çoğunda matbaa bulunmaktadır ve eğitim ihtiyaçlarına denk düşen teolojik, hukuksal ya da tıbbi kitapların yayımlanmasıyla faaliyetlerine başlarlar.

Ama üniversite çevresindeki müşteriler her zaman yeterli bir pazar oluşturmuyordu. Paris'teki ilk matbaacılar üç yılın sonunda Sorbonne'dan ayrılmak ve daha geniş bir okur kitlesinin kullanımına dönük olarak Gotik karakterde kitaplar yayımladıkları Saint-Jacques sokağına yerleşmek zorunda kaldılar. Aslında, basılı kitabın bellibaşlı üretim ve dağıtım merkezleri çok kısa sürede büyük ticari merkezler halini aldı: Strasbourg, Venedik, Floransa, Lyon, Anvers, Rouen, Frankfurt. Ve Paris, Köln, Basel ve Leipzig'i de üniversiteleri nedeniyle değil, bu nedenle onlara katmak gerekir. Bu büyük ticaret şehirleri matbaaya üç elverişli koşul sunuyordu. Öncelikle daha geniş pazar-

lar sunuyordu, çünkü kitabın çok sayıda müşteri bulabileceği nispeten kalabalık bir nüfusa sahiptiler. Üniversite ve liseler dünyası klasik metinler, dilbilgisi eserleri, felsefi ve teolojik kitaplar talep ediyordu. Kiliseler, rahip meclisleri ve manastırlar litürji kitaplarına, kutsal metinlere, kilise babalarına ve tinsel literatüre ihtiyaç duyuyorlardı. Parlamentolar ve diğer sivil yargı yetkilileri yargı eserleri ve uygulama derlemeleri kullanıyordu. Burjuva ve tüccarlardan oluşan daha geniş bir okur kitlesi içinse on beşinci yüzyılda takvimler, almanaklar, şövalye romanları, dili basitleştirilmiş ibadet eserleri, Saat kitapları basılıyordu. Diğer yandan kitap imalatı ve ticareti yüksek miktarda mali yatırım gerektiriyordu; elverişli sermaye büyük ticari şehirlerden başka nerede bulunabilir ki? Bu şehirler üretimin dağılımını da kolaylaştırıyordu. Ulaşım kavşaklarında bulunan bu şehirlerin ticari ağları vardı ve matbaacılarla yayıncılar mallarını akıtmak için bunlardan yararlanıyordu. Lyon, Cenevre, Leipzig ve Frankfurt gibi çoğu şehirde fuarlar kuruluyordu ve kitap ticareti buralarda Avrupa ölçeğinde yapılan mübadelelerden yararlanıyordu.

V. Bölüm

ORTAÇAĞ ELYAZMASINDAN MODERN KİTABA

I. – Kitabın görünümü

İlk matbaacılar kitapta elyazmasının görünümünü korudular, ama bunu kimi zaman sanıldığı gibi müşteriyi aldatmak için değil, bildikleri kitap biçiminden başkasını hayal edemedikleri için yaptılar. Yeni tekniğin zorunlulukları basılı kitabı başlangıçtaki modelinden yavaş yavaş uzaklaşmaya yöneltti ve yaklaşık bir yüzyıllık evrimin sonucunda, 1530-1550 yıllarına doğru, birkaç ayrıntı hariç, bugün de bildiğimiz kitap görünümüne varıldı. Basılı kitabın bu ilk yüzyılı üzerinde durmak gerekir. 1500 yılı da dahil olmak üzere, bu yıla dek basılan kitaplar genellikle *incunables* (beşik anlamına gelen Latince *incunabula*'dan) diye adlandırılır. Bu kesinti kolaylık sağlasa da, yine de yapaydır. On beşinci yüzyıl kitaplarının zaten çok modern bir görünümü vardı, oysa ki diğerleri arkaik bir sunumu on altıncı yüzyılın çok ileri tarihlerinde bile korumaktadır.

1530'lar etrafında dolaşan bir tarih daha mantıklı bir kesinti oluşturur.

1. Harfler. – İlk matbaacılar harflerini çizmek için elyazmalarındaki yazıları kopya ettiler, hatta bunları kullandılar: Kutsal metinlerde ve litürji eserlerinde "biçim itibarıyla gotik" (42 ve 36 satırlı *Kutsal Kitaplar*, 1457 tarihli *Mezamir Kitabı*), büyük kitaplarda ise "özet gotiği" (1460 tarihli *Catholicon*), basitleştirilmiş dildeki metinlerde "bâtarde" (Bruges'de Mansion'un, Paris'te Vérard'ın baskıları). Roma karakterleri Karolenj küçük harfini canlandırmıştı; Charlemagne dönemi elyazmalarında klasikleri yeniden keşfetmiş olan Yunan ve Latin uzmanları tarafından ise moda haline getirilmişlerdi. Subiaco ve Strasbourg'ta basılı kitapta aynı dönemde, 1465 yılında ortaya çıkmışlardı. Öncelikle klasik Latin metinleriyle ve Yunan-Latin uzmanlarının eserleriyle sınırlı kaldılar, ancak 1540'lı yıllarda gotik karakterlerin yerine geçtiler. Hukuk ve litürji eserlerinde güçlü bir direnişle karşılaşmışlardı. Yine de gotik karakterler Germen ülkelerinde varlıklarını sürdürdü. Almanca metinler yirminci yüzyıl başına dek, bâtarde'dan kaynaklı yazı olan *Fraktur* karakterinde basılacaktır. Flaman ve İsveç metinleri ise formdan sapmış bir gotik olacaktır. On beşinci yüzyılın en güzel Roma karakterleri, Venedik'e yerleşmiş Fransız matbaacı olan Nicolas Jensen'inkilerdi. Birkaç yıl sonra Aldo Manuzio ve 1540'a doğru Paris'te Claude Garamond'un basacağı karakter ondan esinlenecektir. Aynı Manuzio 1501 yılında Venedik'te eğik bir Roma karakteri hazırlayacaktır ve Yunan-Latin dilindeki küçük harften türeyen bu karaktere *italik* dene-

cektir; bu karakter metnin daha sıkışık bir basımını sağlar. Alde böylelikle formatı küçültebildi ve klasik metinleri taşınabilir boyutlarda yayımladı ve böylece matbaanın elyazmaları döneminden miras aldığı kocaman sayfalar geleneğinden kopulmuş oldu. Bu karakter günümüzde bütün metinde kullanılmamaktadır, ama kimi sözcükleri ya da pasajları vurgulamaya yaramaktadır.

Kitabın tarihinde el yazılarını taklit etmek için başka denemeler de olmuştur. On altıncı yüzyılın ortasında Lyon'a yerleşmiş bulunan Parisli bir matbaacı olan Robert Granjon, dönemin işlek yazısından esinlenen karakterler kazıdı. Bunlar Erasmus'un *Çocuk Nezaketi*'nin basımında kullanıldığından "nezaket karakteri" olarak adlandırıldılar. Bir yüzyıl sonra Parisli matbaacı Pierre Moreau döneminin kaligrafisini taklit eden "maliye yazısı"nda birçok eser yayımladı.

Matbaacılar başlangıçta yer ve zaman kazanmak için kopyacıların kullandıkları kısaltma ve bağlamaları korudular. Harf kasalarını hafifletmek ve yazma işlemini kolaylaştırmak için bunları adım adım ortadan kaldırdılar. Sözcüklerin yazılımını da sadeleştirdiler ve böylece yazım kurallarının gelişimine etkide bulundular.

2. **Metin.** – Basılı ilk kitapların metinleri elyazmaları gibi çok yoğundu. Ancak süslü birkaç harfle ve paragrafları belirten ve "sinek ayakları" denen sembollerle kesintiye uğruyordu, ama genellikle iki sütunda diziliyordu. Kalın karakterli ana metin genellikle yorumlandığından, daha küçük bir gövde içinde basılmış yorumlarla (şerh) tamamen çevrili oluyordu. Bu, eserlerin kendilerinden çok yo-

rumlarıyla tanındığı Ortaçağ alışkanlıklarına denk düşüyordu. Sonra satırbaşları yavaş yavaş birbirinden ayrıldı ve çok yoğun olan sayfalar aydınlık hale getirilerek okurların gözü dinlendirildi.

Haşiyeler kısalınca metnin dışına konuldular. Bunlara *manşet* denir, çünkü ilgili bölümü belirten bir manşetten çıkan küçük bir el de kimi zaman onlara eşlik etmektedir. Böylelikle okur metni ve notlarını bir bakışta kavrayabilmektedir. On sekizinci yüzyıldan itibaren notlar sayfa altına alınmıştır ve bu alışkanlık korunmuştur. Ama günümüzde kimi kitaplar notları bölüm, hatta kitap sonunda toplamaktadır. Bu durum okurun değilse de matbaacının işini kolaylaştırmaktadır.

3. **Yapı**. – Günümüzde kitabın biçimi hâlâ Antikçağ sonundaki *kodeks* biçimidir. Ortaçağ'da kitap defterlerden, yani katlanmış ve bir araya getirilmiş kâğıtlardan yola çıkarak oluşturulmuştu. Basılı kitap kâğıdı da aynı şekilde kullandı ve *forma*'sı, *form*'dan çıkma kâğıt yaprağın her defteri oluşturmak için kaç kez katlandığına bağlıdır. Bir *in-folio*'da kâğıt bir kez katlanmıştır ve her defterin iki yaprağı vardır; *in-quatro*'da (in-4°) iki kez katlanmıştır ve her defterin 4 yaprağı vardır; *in-octavo*'da (in-8°) üç kez katlanmıştır ve her defterin 8 yaprağı vardır. Elyazmaları gibi ilk basılı kitaplar da ne numaralandırılmış ne sayfalandırılmıştı, ama yüzlerce nüsha halinde çoğaltılan yapraklardan oluştuklarından, ciltçilerin çalışmasını yönlendirecek ölçütler bulmak gerekiyordu; bunlar kayıtlar, imzalar ve sayfa altına yazılan ve arkadaki ilk sözcüğü gösteren sözcüklerdir.

Kayıtlar, her defterin ya da her defterin ilk yarısındaki yaprakların ilk sözcüklerinin ölçülemesiydi; bu, ciltçilerin

yaprakları katlamasını ve defterleri istenen düzen içinde bir araya getirmesini sağlıyordu. Ayrıca her defteri alfabenin bir harfiyle belirtme alışkanlığı da edinilmişti. Bu harf, defterlerin ilk yarısının yapraklarının ön yüzüne, alt sağ köşeye basılıyordu ve ardından yaprakların sırasını belirten bir rakam geliyordu; bunlara *imza* deniyordu. Günümüzde basitçe varlığını sürdürmektedir: her defterin ilk sayfasının alt köşesinde bir rakam, genellikle de sol tarafta eserin adının kısaltılmış hali bulunur. İmzalar kayıtları iki ya da üç satırla kısaltmayı sağlamaktadır, çünkü her defteri kendi harfiyle anmakla ve defter başına sayfa sayısını belirtmekle yetinilmiştir. Bu kayıtlar günümüzde kitapları karşılaştırmaya ve nüshaların tamam olup olmadığını doğrulamaya yarar. Her defterin ilk sözcüğü önceki defterin sonuna ek olarak basıldığında da bu çağrı sözcüklerine *reklam* denir; yaprakların nasıl katlanacağını bunlar belirliyordu ve on sekizinci yüzyıla dek kullanıldılar. Bir süre sonra her yaprağın numarası ön yüzünün sağ üst köşesine önce Roma rakamlarıyla, sonra Arap rakamlarıyla basıldı. Sonunda, kitapların yaprakları değil sayfalar numaralandı; sayfa numaralandırma yaprak numaralandırmanın yerini tam olarak ancak on altıncı yüzyıl sonuna doğru aldı. On beşinci yüzyılda, her sayfanın üst kenarına eserin ya da sürmekte olan bölümün kısaltılmış adı da basıldı; bu, hep kullanılmakta olan *geçerli ad*'dır.

Elyazmaları gibi ilk basılı kitapların da adı yoktu. Bunlar *incipit* denen metnin ilk sözcükleriyle belirtilmişti. Bu "nüfus belgesi" yokluğu ilk basılı metinlerin çoğunun tarihlenmesini ve yerinin belirlenmesini çetrefilleştirmektedir. Kitabın sonuna, birkaç satır içinde, yazarı ve eserin adını, basım ye-

rini ve tarihini, matbaacının adını belirten bir ibare koyma alışkanlığı kısa süre içinde yer etti; bu *kolofon*'dur (tamamlanmak anlamına gelen Yunanca bir sözcük). Bu kolofon'a genellikle matbaacının markası eşlik ediyordu. Başlangıçta bu marka çok basitti, gönderdiği balyaların üzerine çizdiği işareti kopya ediyordu. Metin ilk sayfanın ön yüzünden başlıyordu. Bu sayfa yıpranabileceğinden, bazı tipograflar baskıya ilk yaprağın arka yüzünden başladılar. Sonra da boş kalan ön yüze, bir ya da iki satır halinde kısaltılmış eserin adını basmaya başladılar. Daha sonra, kitabın adının altında boş kalan yere bir ilüstrasyon kondu ve bu genellikle matbaacının ya da yayıncının işareti oluyordu. Böylelikle bu işaret, sembolik ve alegorik süslemeler de taşıyarak, tanıtıcı (dükkânın tabelasının kopyası) ve süslemeci bir işlev yerine getirdi. Son olarak, ilüstrasyonun ya da markanın altında yavaş yavaş yayın yeri, eseri satan kitapçının adresi ve yayın tarihi belirtildi. On beşinci yüzyılda ortaya çıkan tüm öğeleriyle birlikte başlık sayfasının kullanımı ancak on altıncı yüzyılın ikinci yarısında genelleşti. O zaman kolofon küçüldü ve genellikle de ortadan kalktı; bugünkü "baskının tamamlandığı yer" ibaresi bunun mirasıdır.

II. – Kitabın ilüstrasyonu

Basılı kitabın ilk süslemeleri elyazmalarında bulunan süslemeler oldu. Matbaacılar başlangıçta süslü harfleri boyama işini tezhipçilere bıraktılar ve on altıncı yüzyılın başına dek, bazı basılı matbuat, minyatürler, çerçeveler, paragraf başı süslemeleri ve renkli satır sonlarını almaya

devam etti. Basılı kitap kendine özgü dekorasyonuna sahip olduğunda, ressamlar ve tezhipçiler de kimi zaman yine araya girerek kendi renkli ahşaplarını belirginleştirdiler.

1. Ahşap üzerine gravür. – Gerçekten de ilk kitapların çoğunda tezhipçi yoktur ve süslemesizdirler; matbaacılar da oyma ahşaplar kullanarak kendi baskılarını süslemiştir. Kabartmalı olan bu baskılar tipografik karakterlerle birlikte formanın içinde kolayca bir araya geliyordu; böylece metin ile resimler aynı zamanda basılabiliyordu. 1460'ta, Bamberg'te matbaacı olan Albert Pfister baskılarında bu birleşmeyi kullanıyordu. Böylece süsleme adım adım tezhipçilerin süslemelerinin görülmesine alışıldık olan kitabın değişik bölümlerine uzandı: süslü harfler, sayfa çerçeveleri, eserlerin başında ve ana bölümlerinde ilüstrasyonlar, metnin orasına burasına dağılmış vinyetler.

Matbaanın keşfinden önce Almanya'da kök salmış olan ahşap üstüne gravür burada hızla basılı kitaba girdi. 1476'da Venedik'te matbaacılık yapan, ardından 1522'ye kadar doğduğu şehir olan Augsburg'ta bu işi yürüten Erhard Ratdolt bu alandaki öncülerden biriydi. Almanca kitabın ilüstrasyonu o dönemde hem ressam hem gravürcü olan, başta Albert Dürer (1471-1528) olmak üzere, önemli sanatçıların müdahalelerinden yararlandı. Dürer ahşap üzerine gravür tekniğini, *Apocalypse*, *Büyük Tutku*, *Bakire Meryem'in Yaşamı* gibi ünlü derlemelerinden de görüldüğü gibi son derece incelikli bir noktaya getirdi. Çağdaşları, Hans Burgkmair, Urs Graf, Hans Baldung Grien, Hans Holbein birçok kitap için ahşap kazıma modelleri sağladılar. En fazla değer gören ilüstrasyonlu eserler yine de daha

çapsız sanatçılarındır: Erhard Reuwick (*Sanctarum peregrationum in montem Sion opusculum*, Mainz, 1486), Michael Wohlgemuth (Schedel *Weltchronik*'i, Nuremberg, 1493), Hans Schoeufflein (*Theuerdank*, Nuremberg, 1517), vs.

Bütün Avrupa'ya dağılmış olan Alman matbaacılar on beşinci yüzyılda kitap süslemesine Germen damgasını vurmuş olsalar da, her bir ülkeye özgü sanatsal koşulların da etkisi olmuştur. İspanyol kitaplarda Mağrip etkisi hissedilir. Sanatın ve entelektüel yaşamın zaten çok gelişmiş olduğu İtalya'da kitap süslemesi hızla özgün bir üslup kazanır. Alman gravürcülerin tarama çizgili ve yoğun ahşaplarının yerini, çizgili desenlerden oluşan, Antik etkinin ve klasik hafifliğin izini taşıyan, daha çizgisel bir ilüstrasyon alır. Bunun en iyi örneği, 1499'da Venedik'te Aldo Manuzio'nun yayımladığı Francesco Colonna'nın *Hypnerotomachia*'sıdır (*Poliphile'in Rüyası*). İnce ince hesaplanmış bir mizanpajla değerlendirilmiş olan olağanüstü saflıktaki ahşaplar Bellini'ye, Mantegna'ya ya da çevrelerindeki sanatçılara aittir.

İlk kitapların ilüstrasyonu ahşap üzerinde çalışmaya alışmış sanatçıların tekniğinden de yararlanıyordu. İskambil kâğıdı yapımcılarının üslubu Torquemada'nın *Meditationes*'inde belirgindir (Roma, 1473). Kaba ahşaplarında yine de bir zevk olan Lyon kitaplarında da bu bulunur (*L'Abusé en court*, *Quatre fils Aymon*, 1480). Paris'te, muhtemelen de tezhipçi atölyelerinin koruduğu canlılık nedeniyle, basılı ilüstrasyon daha geç yayıldı. Daha esnek yapıda olan ve yabancı etkilerden kurtulmuş olan ahşaplar, Jean Dupré'nin, Guy Marchant'ın (*Danse Macabre*, 1485), Pierre Le Rouge'un (*Mer des hystoires*, 1488) ve Antoine

Vérard'ın (*Art de bien vivre et de bien mourir*, 1492, *Chroniques de France*, 1493) bastığı kitaplarda görülür. Üretimin büyük bir bölümü litürji kitaplarından ve özellikle de yarım yüzyıl boyunca (1485-1535) Paris baskısının büyük başarısı olan Saat Kitapları'ndan oluşuyordu. Hepsi de ahşap üzerine basılmış önemli konularla ve neredeyse tüm sayfayı kaplayan çerçevelerle bolca ilüstre edilmişti.

2. Metal üzerine gravür. – Matbaacılar rölyef olarak kazılmış metal plakalar kullandılar ve bunları formanın içinde tipografik karakterlerle bir araya getirdiler, ama metal üzerine asıl gravür tekniği *oymabaskıdır*. Desenin çevresindeki malzemeyi kaldırarak deseni korumak yerine, "tasarruf yontması"nda olduğu gibi, sanatçı bir metal (genellikle bakır) parçasının yüzeyini bir kazı kalemiyle çizerek doğrudan doğruya deseni oyar. Ama oymabaskıyla bir gravürü basabilmek için daha güçlü bir baskı gerekliydi, çünkü mürekkep oyuklarda kalıyordu; dolayısıyla kabartma üzerine mürekkeplenmiş tipografik karakterlerle bunları aynı forma içinde bir araya getirmek olamazdı; iki ayrı baskı gerekiyordu ki bu hem zaman kaybı hem de kadrajlamada güçlük anlamına geliyordu. Oymabaskı da başlangıçta basılı kitapta ender olarak kullanıldı, ama on altıncı yüzyılın ikinci yarısında iyice hakim olarak gelecek iki yüzyıl boyunca ilüstrasyona egemen olacaktır. Bu yön değişikliğinin nedenleri nelerdir? Kitap imalatında hiçbir değişim olmamıştır ve ikili baskı sorunu matbaacıların karşısına çıkmaya devam edecektir. O dönemde dönüşen oymabaskı tekniğidir. Eskiden bakır levhalar dökülüyor, sonra yüzeyleri tornayla düzeltiliyor ya da şahmerdanla

dövülüyordu; bunların kalınlıkları değişken ve yüzeyleri eşitsiz oluyordu. Bu kusurlara çare bulmak için gravürcüler "kalburlama" tekniğini kullanmayı tercih ettiler: kazı kalemiyle çizebilmek daha düzgün bir yüzey gerektiriyordu. Oysa, levhaların ince ve son derece düz olmasını, kazı kaleminin homojen bir yüzeyde işlemesini sağlayan haddeleme işlemi ancak on altıncı yüzyılın ortasında keşfedildi.

III. – Basılı metinler

1. Üretim. – On beşinci yüzyıldaki kitap üretimi, yaklaşık tahminlerden yola çıkarak, yaklaşık 20 milyon nüshadan 30, 35 bin baskı olarak değerlendirilebilir; Avrupa o dönemde 100 milyondan fazla baskı görmemişti. On altıncı yüzyılda toplam üretim 150 bin ilâ 200 bin baskı arasındadır ve bu da yaklaşık 200 milyon nüsha demektir; bu baskıların 45 bini Almanya'da, 26 bini İngiltere'de, 3500'ü Polonya'da, 25 bini Paris'te, 15 bini Venedik'te, 13 bini Lyon'daydı.

Tiraj rakamları konusunda da aynı belirsizlik söz konusudur. Yeni teknik nüshaları çoğaltmayı sağlıyordu; ekonomi de bunu telkin ediyordu, çünkü böylelikle eserin hazırlanmasının ve tipografik dizgisinin yol açtığı harcamalar paylaştırılmış oluyordu. Ama pazarlar ve rekabet tirajları sınırlandırıyordu. Tirajlar çok yüksek olduğunda satılmayan mallar birikiyor ve buna yatırılan sermaye hareketsiz kalıyordu. Dahası, bir eser başarı kazandığında, anında bir başka matbaacı tarafından taklit ediliyordu ve bir metnin geniş dağılımı yüksek tirajlardan ziyade baskı sayısındaki artışla ifade buluyordu. Gutenberg'in *Kutsal Kitap*'ı 300

nüsha basılmıştı, ama 1480'den önceki birçok baskı 100, 150 örnekle yetiniyordu. Ardından, bazı baskılar bin, hatta 2 bin nüshaya eriştiler, ama ortalama düşük kalıyordu: on beşinci yüzyıl sonunda 400, 500 nüsha, on altıncı yüzyılda 600, 1200 nüsha. On ikinci ve on sekizinci yüzyıllarda 2 bin nüshadan az tirajlar çok sayıdadır, çünkü talep sınırlıdır, rekabet ciddidir ve kâğıt pahalıdır.

2. Metinler. – İlk basılı metinler, Gutenberg'in keşfinin bir Ortaçağ olayı olduğunu kanıtlamaktadır; on beşinci yüzyılda metinlerin dörtte üçü Latince kalırken, yarısı da dini alandan kaynaklanmaktadır.

Örneğin tüm basılı kitapların ilki olan Kutsal Kitap on beşinci yüzyılda yaklaşık 130 baskı yaptı ve 1465-1520 arasında 1300 baskı da Kutsal Kitap yorumu yayımlandı. İlk basılı kitaplar arasında çok sayıda litürji kitabı bulunmaktadır: 418 dua kitabı ve 73 günlük dua kitabı (dua kitaplarının gündüz bölümü), 364 katolik kilise dua kitabı... On beşinci yüzyıl matbaası Ortaçağ'ın büyük âlimlerinin eserlerini de geniş ölçüde yaydı: Aziz Büyük Albert'in 205 baskısı, Aziz Bonaventura'nın 189 baskısı, Aziz Augustinus'un 187 baskısı, Aziz Bernard'ın 174 baskısı, Floransa'lı Aziz Antonius'un 136 baskısı, vs. Aynı zamanda, müminlerin dindarlığını beslemeye yönelik tüm bir edebiyat da ortaya çıkar: din risaleleri, inzivaya çekilmiş ya da münzevi azizlerin yaşamı (*Légende dorée*'nin 140 baskısı), Saatler Kitabı (1485-1530 arasında 800 baskı). Birçok şehirde matbaaların faaliyetlerine bir litürji kitabının ya da dinsel bir eserin basılmasıyla başladıklarını hatırlayalım.

On beşinci yüzyıl basımı Antik edebiyatı biliyordu, ama Ortaçağ'ın gayet iyi bildiği, kopya ettiği, tercüme ettiği ve uyarladığı yazarları tercih ediyordu: Cicero'nun 332 baskısı, Aristoteles'in 165, Vergilius'un 160, Ezop'un 135, Cato'nun 135, Ovidius'un 125, Vegetius'un 99, Boetius'un 93, Seneca'nın 71 baskısı, vs. Dilbilgisi öğreten metinler Ortaçağ'ın kullandıklarıydı: Donatius'un 365 baskısı, Alexandre de Villedieu'nün 300 baskısı. Hukuk eserleri on beşinci yüzyılda basılı üretimin onda birini temsil eder: gelenek ve göreneklere dair birçok derleme ile uygulama eserleri, *Corpus Juris Civilis*'in, toplam ya da kısmi 200 baskısı, çok sayıda yorum ve özellikle on dördüncü yüzyıl İtalyan hukukçusu Bartolo de Sassoferrato'nun yorumları da 200 defa basılmıştır; ayrıca *Corpus Juris Canonici*'nin ve yorumlarının da birçok baskısı bulunmaktadır. "Bilimsel" alan ilk basılı eser üretiminin bir başka onda birlik dilimini kapsar; Vincent de Beauvais'nin, Barthélémy de Glanville'in, Pierre de Crescens'in, Werner Rolenvinck'in önemli Ortaçağ intihalleri büyük bir başarı kazanmıştı, ama matbaa teorik bilimsel gelişmede pek rol oynamıyordu. Örneğin, Alberti'nin mimari kitaplarını ve Valturio'nun askerlik sanatı eserlerini yayımlayarak tekniğe daha fazla hizmet etmiştir. Halkın anlayacağı dildeki metinler üretimin çeyreğine erişemedi, kitap okurlarının çoğunluğu ruhban kitlesi olarak kaldı. Bu eserlerin çoğu tercümedir; ya ibadet ve ahlak kitaplarının ya da o dönem basılmış klasiklerin tercümeleridir. Orijinal ve çağdaş pek az eser vardır; başarısı henüz sönecek gibi gözükmeyen şövalye romanları hariç.

On beşinci yüzyıl yayıncıları Ortaçağ düşüncesine umulmadık bir yaygınlık kazandırdılar; ama aktardıkları

hangi Ortaçağ'dı? Her şeyi basmadılar ve ticari ölçütlere bağlı kalarak bir seçme yapmak zorunda kaldılar. Üretimlerini satmayı ve kâr elde etmeyi dert edindiklerinden, müşterilerinin çoğunu ilgilendirebilecek eserler arıyorlardı ve tercihleri, on beşinci yüzyıl insanlarının zevk ve kaygılarının belki de deforme edici prizmasından geçerek Ortaçağ düşüncesini ortaya koymaktadır.

İstatistikler, ilk basılı kitaplar repertuarının sonu olan kaçınılmaz 1500 tarihine gelip dayanmaktadır. Kitabın görünümü açısından kötü olan bu kopma, metinler açısından da kötüdür. Ortaçağ ile Rönesans arasında kronolojik bir sınır çizme iddiası tehlikelidir; bununla birlikte, kitap konusunda birinden diğerine geçiş, 1520 civarında baskıların devamında değişiklik ve kopmalarla kendini gösterir. Bu tarih, Ortaçağ karakterli ve intihalcı dehada eserlerin yayılmasına bir son getirirken, yeni kitaplar yerlerini almaktadır. Bu olguyu açıklamak kolay değildir; yalnızca şu saptanabilir ki, Yunan ve Latin uzmanlarının yazıları bu dönemde yaygınlaşmıştır. Yine 1520 yılında Luther Roma'dan kopuşunu tamamladı. Bu olaya damgasını vuran 10 Aralıktaki yakma oldu. Ateşler yalnızca papalık fermanını değil, kilise hukukuyla ilgili bir yığın kitabı da yok etti. Bu, kitap konusunda gerçekleşen dönüşümlerin işareti miydi?

IV. – Hümanizma ve kitap

Hümanizma on dördüncü yüzyıl İtalya'sında (Petrarca, Boccaccio) ortaya çıkmış ve on beşinci yüzyılda Pogge,

Aeneas Sylvius Piccolimini (II. Pius), Lorenzo della Vale gibi yazar ve âlimler topluluğuyla gelişmişti. Antik edebiyatın restorasyonu, matbaayı tercihli bir aygıt olarak gören hümanizmanın temel kaygısıydı. Tipograflar, Ortaçağ'ın korumuş olduğu klasik metinleri yayarlar, ama bu yazılar gözden geçirilmiştir. Hümanizma elyazmaları arasından bir seçim yapar ve metin eleştirisini icat eder; eski yorumların yerini Beroaldo, Mancinelli ve Sabellico'nun yorumlarını koyar. Aynı zamanda, matbaa bilgili kitleye hümanistlerin geçmişten bulup çıkardıkları eski metinleri ortaya çıkartır ve bütün temel Latince eserler yayılmış olur.

1453 yılında Türk istilasından kaçmış olan Bizanslı okur yazarlar İtalya'ya sığınmışlardı ve oraya Yunanca bilgisini sokmuşlardı. Böylece Yunan karakterleri de basılı kitapta ilk kez İtalya'da ortaya çıktı. Öncelikle Latin yazarların alıntılarında, ardından Yunan yazarların eserlerinin bütün olarak ve kendi dillerinde yayımlanmasıyla görüldü. Birkaç yıl sonra Yunanca İtalya'nın dışına da yayıldı. Paris'te Gilles de Gourmont Yunanca metinleri ilk basan oldu ve 1507-1517 arasında 25 baskı yaptı. Dilbilgisi öğrenimleri ve klasik metinler çoğalır ve 1525 yılından itibaren Yunanca öğrenim entelektüel çevrelerde gerçek bir hayranlık uyandırır. Kimileri İbranice öğrenmeyi de buna katmak isterler; *homo triliguis* olmak hümanistlerin idealidir: Louvain'deki Üç Dil Koleji (1520) ve Paris'teki Kraliyet Koleji (1530) Latince, Yunanca ve İbranice öğrenimi için kurulmuştur. İbranice karakterler de öncelikle alıntılarda görülür, ama tümüyle İbranice basılmış kitapların çoğu Yahudi matbaacılar tarafından İsrailoğulları cemaati için hazırlanmıştır.

Klasik metinlerin yayılması, orijinal metinlere doymuş bir pazarı genişleten ve ulusal dillerin gelişimine denk düşen tercümelerindeki artışla tamamlanıyordu. Krallar klasiklerin yetenekli yazarlarca tercümesini teşvik etmektedir: Claude de Seyssel, Mellin de Saint-Gelais, Étienne Dolet, Clément Marot, Lazare ve Jean-Antoine de Baïf, Jacques Amyot. Ayrıca bir modern dilden diğerine yapılmış tercümeler de vardır; bunlardan yararlananlar, özellikle Petrarca, Boccaccio gibi uzun süredir kendi dillerinde yazanlardır.

Hümanizma en geniş etkisini eğitim ve öğretim alanında gösterdi. Hümanistlerin ardından Protestanlar incelemelere özel bir önem verdiler, her yerde Latince okulları ve akademiler geliştirdiler. Karşı-Reform Katolikleri, özellikle 1550'den itibaren Katolik Avrupa'ya tüm bir kolej ağını yayan Cizvitler onları taklit edecektir. Hümanistlerin prensi olan Erasmus'un (1469-1536) eserinde, en fazla ilgi görenlerin kutsal kitap üzerine çalışmalar ya da ahlak kitapları değil (bunlar da sürekli basılıyordu), *Atasözleri* gibi pedagojik ya da dilbilgisel eserler olması kayda değerdir (1500-1560 arasında 160 baskı). *De Duplici copia verborum, De Conscribendis epistolis, Apophthegmata*; *Çocuksu ve Dürüst Nezaket*'in kalıcı başarısının sözünü bile etmiyoruz.

Hümanizmanın bilimsel alanlarda daha az etkisi oldu, çünkü Antik yazarlara bağlılığı araştırmanın ilerlemesini köstekliyordu. On altıncı yüzyıl matbaası yeni bilgilerin teşvik edilmesine katkıda bulunmadığı gibi, edinilmiş kavramları basitleştirip eski önyargıları kökleştirmeye de katkıda bulunmadı. Coğrafya alanındaki yazıların büyük bölümü Ortadoğu'yu ve Kutsal Toprakları kapsamaktadır, pek azı ise Amerika'yı işlemektedir. Tarih kitaplarının geniş bir

okur kitlesi vardır, ama bunlar da daha ziyade efsanelerle ilgilidir. Tıp alanında Vésale'den Fernel'e uzanan modernler basılmıştır, ama ilk sıra Hipokrates'in ve özellikle de Galianus'undur; matbaa onun ününü kutlamaktadır: on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda 19 tam baskı ve tek tek eserlerin 620 baskısı. Matbaa tanımlayıcı bilimler alanında ilüstrasyonlu kitap aracılığıyla en iyi hizmetlerini verir: Vésale ile Charles Estienne'in büyük anatomi derlemeleri, botanikte Brunfels ve Fuchs'un, zoolojide Gessner ile Belon'un, madenbilimciliğinde Agricola'nın büyük derlemeleri, vs.

Bütün bunlar, ustalıklı teknisyenler ve iyi tacirler olmakla yetinmeyen, dahası zihinsel faaliyetlere katılmayı bilen ve kendileri de âlim olan matbaacı ve yayıncıların etkin faaliyetiyle mümkün olmuştu. Kısaca birkaç karakteristik örnek sayalım. Basel'de Amerbach ve Erasmus'un dostu ve yayıncısı Froben. Venedik'te Aldo Manuzio. Paris'te Henri Estienne ve oğlu Robert, Josse Bade, Simon de Colines, Michel Vascosan ve diğerleri klasik metinleri yaydılar. Geoffroy Tory *Champfleury*'sinde (1529) harfin yapımı üzerine modern teoriler geliştirir. Örneğin Nuremberg'te astronom Regiomontanus ya da Ingolstadt'ta matematikçi Appianus gibi kendi eserlerinin dağıtımını sağlamak için bilgin ve âlimlerin matbaacı olduğu da vakidir. Mimar Androuet du Cerceau Paris'te kendi kendinin yayıncısı oldu.

V. – Kitap ve reform

6 Temmuz 1415'te Jean Hus Constance'da yakıldı; reformcu fikirleri onunla birlikte ölmedi ama Bohemya'nın

sınırlı çerçevesini pek de aşmadı. Bir yüzyıl sonra, 31 Ekim 1517'de, Luther Wittenberg'de bir duvar ilanı asarak benzer fikirler sergiliyordu; birkaç ay içinde bütün Almanya bu fikirleri öğrenmişti; Reform'un yeşermesini belirleyen dört yıllık yoğun polemikte (1518-1521) Luther'in yüzlerce metninin 800 baskısı Latince, Almanca ve diğer dillerde yayımlandı; 1546 yılında öldüğünde eserlerinin 3700 baskısı –Kutsal Kitap tercümelerini saymadan– genellikle önemli tiraj sayılarıyla yayımlanmıştı. Böylece Jean Hus'un başarısız kaldığı noktada Luther'in niçin başardığını görüyoruz; insanların zihni elbette gelişim göstermişti ama özellikle Luther fikirlerini yaymak için Hus'un sahip olmadığı bir aygıta sahipti: Matbaa.

Fransa'da, yeni fikirlerin gelişimini üç neden açıklar. Öncelikle Erasmus'un, Lefebvre d'Étaples'ın ve Meaux grubunun etkisi altında kutsal kitap fikirlerinin ve hümanizmanın yayılması; "ön-Reform" olarak adlandırılan budur. Ardından, Lutherci yazıların Fransa'ya girmesi için gayet belirli bir kanal olan kitapçılık mesleğinde Almanların varlığı; sapkın kitapların yayılmasına karşı fermanlar, genellikle yabancı matbaacı ve yayıncıları hedef alacaktır. Son olarak, Luther ile muarızlarını karşı karşıya getiren tartışma 1519 yılında Sorbonne'un karşısına getirilir ve o da hükmünü iki yılın sonunda verir, bu süre boyunca da yazılarının her yerde yayılması Luther'in fikirlerine dikkat çekilmişti.

Sapkın yazıların yayılması, karşılaştığı muhalefet nedeniyle gizlice oluyordu. Baskı konusu olması bu yazıları dolaylı ama anlamlı bir şekilde aydınlatmıyor olsaydı güçlükle kavranacaktı. 18 Mart 1521'de I. François parlamentoyu Hıristiyan inançla ve kutsal kitaplarla ilgili kitapların

satışını denetlemeye davet ediyordu; 13 Nisan 1598'de Nantes fermanı teologların kitapları denetimini öngörüyor ve leke çalıcı yazıların yayılmasını yasaklıyordu. Bu iki tarih arasında, aynı konuda hükümler, fermanlar ve buyruklar yüzyıla damgasını vurur ve bu yüzyıl yalnızca kitapları yok etmekle kalmayan, bunları basan, satan, dağıtan ya da elinde bulunduran kişileri de ortadan kaldıran odun alevleriyle aydınlanır. Benzer saptamalar, önemli kitap üreticisi ülkeler olan Almanya ve Hollanda için de yapılabilir. Buralar da Fransa gibi din savaşlarından çekiyorlardı. Sapkın kitabın bastırılması buralarda daha erken örgütlenmişti. Bütün bunlar, Reform'un yayılmasında kitabın oynadığı role kanıttır, bunun karşısında, kendini tekrarlayan metinlerin çoğalması bir güçsüzlük itirafı oluşturur.

Kitabın yayılması yalnızca Katolik ülkelerde güçlükle karşılaşmış değildi. 1520 yılında Luther kendisini mahkûm eden papalık hükmünü yakarken, aynı odun yığınlarının üzerine kilise hukuku kitaplarını da yerleştirmiş olması anlamlıydı. Böylece, sonuçlarını gördüğümüz geniş bir kitap yakılması hareketini başlatacaktır; ancak bu durum on altıncı yüzyılı ve dinsel sorunları aşacaktır, çünkü fikirlere saldırmak için daima onların sıradan aracına, kitaba öfke duyulur.

Katolik ülkelerde olduğu gibi, kitap basımının denetimi Protestan bölgelerde de hızla örgütlendi. Cenevre'de Büyük Meclis'in izni olmadan kitap basma hakkı yoktu ve ihlaller cezalandırılıyordu; hapse atmalar oldu, hatta 1557'de matbaacı Nicolas Duchesne'in idamı gibi olaylara da rastlandı. Protestan sansürü yalnızca "papalık yanlısı" eserleri hedeflemiyordu; Reform muhaliflere de karşı koymak zorunda kaldı ve heterodoks fikirlerin yayılmasını

engelledi. Örneğin Nuremberg'li matbaacı Hans Hergot Leipzig'te 1527 yılında Vaftizci yazılar yayımlamış olmaktan idam edildi. 1574 yılında Dordrecht dinişleri kurulu "heretik" kitaplara karşı, Katolik ülkelerdeki buyruklara benzer terimlerle önlem alıyordu.

Protestan kitabın bellibaşlı dağıtım merkezleri önce Almanya oldu. Yüzyılın ikinci yarısında, Calvin'in 1541 yılında yerleştiği Cenevre temel bir rol oynadı. Cenevre'de Fransız göçmen sayısı çoktu. Bunlar arasında Jean Crespin, Conrad Bade, Robert Estienne gibi yayıncı ve matbaacılar bulunuyordu. En karakteristik şahsiyet Laurent de Normandie oldu. Cenevre'de önemli bir basın işletmesi kurmuştu. 1569 yılında öldüğünde stoğunda 35 bin cilt kitap vardı ve dolaşımdaki 50 bin cilt kitabı temsil eden alacağı vardı. Kitap aracılığıyla, gerçek bir Calvinci propaganda bakanı rolü oynamıştı.

On altıncı yüzyılın ikinci yarısında gelişen Karşı-Reform da kitabı propaganda aracı olarak kullandı. Bellibaşlı dağıtım merkezleri Paris, Louvain, Köln, Ingolstadt ve bütün üniversite şehirleriydi. Bu hareketin en önemli şahsiyeti, Germen dünyasında önemli bir etkisi olmuş olan Cizvit Pierre Canisius oldu. Eserlerinin basımı, tercümeleri ve uyarlamaları çoğaldı ve onun küçük din kitabı (1558) bir yüzyıl içerisinde 400'den fazla baskı yaptı.

VI. – İnsanlar ve kitaplar

1. Kitap meslekleri. – Yeni bir meslek olan matbaacılık önceden oluşmuş bir çerçeveye hemen dahil olma-

dı, ama matbaanın yayılması onu eski kitap meslekleriyle bağa geçirdi: kopyacılar (artık yazar deniyordu onlara), tezhipçiler, kitapçılar, elyazmalarının imalat ve ticaretinden basılı kitap ticaretine adım adım geçtiler. Bu meslekler en azından üniversite şehirlerinde örgütlüydü; mensupları üniversitedendi ve ilk matbaalar kurulduğunda, kolayca üniversitenin vesayeti altına girdiler; üstelik ticaretlerinin önemi nedeniyle üniversite semtinde toplandılar. Bu kişilerin çoğu kitapla ilgili eski mesleklerden geliyordu. Diğer şehirlerde mesleğin uygulanması başlangıçta esnek kaldı; kitapçılar ya eski yazarlardı ya da sattıkları çeşitli mallar arasında kitabın önemli bir yer almaya başladığı çerçilerdi. Bununla birlikte, on altıncı yüzyılın ikinci yarısında ekonomik kriz, çalışanların talepleri, rekabet, taklitlerin çoğalması ustaların bir araya gelmesine yol açtı ve matbaacı loncaları giderek karmaşıklaşan kurallara uyulmasını sağlamak ve mesleki çıkarlarını savunmaları için Avrupa'nın bütün büyük şehirlerinde kuruldu.

Başlangıçta matbaacı ile kitapçı arasındaki ayrım net değildi. Bazı kitapçılar kendileri için matbaacılar çalıştırıyor olsalar da, matbaacılar kendi imal ettikleri kitapları kendileri satıyordu ve meslektaşlarına verdikleri kitapların karşılığında da genellikle para değil, kendi dükkânlarında sattıkları başka kitaplar alıyorlardı. Tipografi karakterlerinin dökümü ve ticareti başlangıçta matbaacıların kendileri tarafından sağlandı. Ciltçiler ise uzun süre boyunca bir matbaacının atölyesinde ya da bir kitapçının dükkânında çalışan sıradan işçiler olarak kaldılar. İnsanların tek bir meslekle geçinemedikleri ikincil şehirlerde karmaşa daha fazlaydı; kitapçı buralarda parşömen ve kâğıt da satıyordu,

mürekkep imal ediyordu, kitapları ciltliyor ve kütükleri hazırlıyordu.

Matbaacının temel sorunu malidir. Malzemenin oluşumu, hammadde satın alımı, önemli mali kaynak gerektiriyordu ve ürünün satışının hızlı ya da yavaş olmasına göre bu kaynaklar kısa ya da uzun vadede tekrar yerine konabiliyordu; başta Gutenberg olmak üzere birçok matbaacının yaşadığı mali güçlükler bu durum açıklar. Başarılar bir fon sağlayıcının, işletme risklerini üstlenen ve hatta kimi zaman inisiyatif alan bir kapitalistin müdahalesine bağlıydı. Böylece, kitabı imal eden matbaacının yanında, yeni bir meslek gelişti: ticari sorumlulukları üstlenen, imalatı destekleyen ve satışı sağlayan yayıncı.

Matbaayı Lyon'a 1473 yılında sokan zengin bir tacir olan Barthélemy Buyer oldu; şehirden geçmekte olan Liège'li bir matbaacıyı çalıştırdı ve Fransa'da birçok şube kurarak önce kendi üretimini, ardından meslektaşlarının ürettiği kitapları pazarladı. Antoine Vérard, ardından da Jean Petit Paris'te benzer bir rol oynadılar. 1493-1530 arasında Jean Petit, çok sayıda matbaacı çalıştırarak ve baskıların masrafını ve satışını paylaştığı şehrin en iyi kitapçılarıyla işbirliği yaparak yaklaşık 1500 yayın hazırladı. Bütün Avrupa'da büyük kitapçı aileleri farklı şehirlerde işletmeler kuruyor ve faaliyetlerini hudutların ötesine yayıyorlardı. Floransa'daki Guinta'ların Venedik ve Lyon'da da kârlı dükkânları, İtalya, Fransa, Almanya ve İspanya'da da depoları vardı. Augsburg'da kitapçı olan Johann Rynmann (1498-1522) ve Viyana'da kitapçılık yapan Alantsee kardeşler (1505-1522) Strasbourg'tan Venedik'e çok sayıda şehirde matbaacı çalıştırıyorlardı. Kimi zaman matbaa ve

baskı aynı ellerde kalıyordu. 1473-1513 tarihleri arasında Nuremberg'de matbaacı olan Anton Koberger, döneminin önde gelen yayıncılarından biriydi; atölyesinde yüz kadar insan ve 24 matbaa makinesi çalışıyordu. Ayrıca başka matbaacıları da çalıştırıyordu ve Avrupa'nın bellibaşlı şehirlerinde acenteleri vardı. Geniş ilişki ağları olan bu büyük yayıncılar, genellikle, daha çok sayıda olan daha güçsüz matbaa ve kitapçıların zorunlu aracıları oluyorlardı.

Matbaadaki çalışma koşulları güçtü. Görev dağılımı şöyleydi: Dizgici önce oturarak sonra dizgi kasasının başında ayakta çalışıyordu; basım makinecisi baskı aletini kullanıyordu, bir başka arkadaşı ise formalara mürekkep sürüyordu, son olarak da düzeltmen (musahhih) inceliyordu ki bu da genellikle matbaanın sahibi oluyordu. İş günü, sabah saat 5 ya da 6'da başlıyor ve akşamın 7 ya da 8'ine kadar sürüyordu, yemek yemek için bir saat serbest vakit kalıyordu, ama işsiz kalınan gün sayısı çok fazlaydı. Çalışma yıpratıcıydı: kurallar günde 2500 sayfalık, çoğu zaman da daha fazla tiraj gerektiriyordu. Ücretler, uzmanlıkları en düşük işçilerinkinden pek yüksek değildi, oysa ki bir matbaada çalışabilmek için okumayı bilmek, hatta kabaca da olsa Latince bilmek şarttı. Patronlar işçilerin beslenmesi ve bakımı üzerinden tasarruf yapmaktan pek çekinmiyorlardı. Büyük şehirlerde bu matbaa işçilerinin sayısı çoktu; ekip halinde çalışmaya alışmış olan bu işçiler, birbirine çok bağlı gruplar oluşturuyorlardı. İki kez, 1539-1543 arasında ve 1569-1573 arasında Paris ve Lyon'da çok modern görünümlü grevler örgütlediler. Benzer hareketler Anvers, Frankfurt ve Cenevre'de de görüldü. Talepler dört konudaydı: fiyat artışlarını dengelemek için ücretlerdeki artış,

iş gününün azaltılması, üretim normlarının düşürülmesi, neredeyse bedava bir el emeğinden yararlanmak için ustalarının artırdığı çırak sayısının kurala bağlanması. İşçiler ancak bu sonuncu noktada tatmin edici bir şeyler elde edebildiler.

2. Kitabın yasal mevzuatı: ayrıcalıklar ve sansür. – Ticari madde olan basılı kitap rekabete tabiydi ve taklitlere karşı korunmak için hızla ayrıcalıklı bir sistem oluşturulur. Fikirlerin taşıyıcı olan kitap, dinsel ve sivil yetkililerin sıkı gözetimine hızla tabi olur. Böylece, ticari korumadan fikirlerin denetimine dek uzanan karmaşık ve can sıkıcı tüm yasa mevzuatı üç yüzyıl boyunca basımı köstekledi.

Bir yayıncı bir eser yayımladığında, kesin satacağını düşünen meslektaşlarının aynı metni yeniden basmasını engelleyen hiçbir şey yoktu. *Taklit* denen buydu. Bu yöntem inisiyatifleri felç ediyordu; matbaacıların gerçekleştirdiği baskılar kötüydü, çünkü baskı hazırlama ve metinlerin düzelti masraflarını karşılamak zorunda olmadıklarından, daha ucuza satabilen meslektaşları tarafından taklitleri yapılıyordu. Bir yayına kalkışan yayıncılar, kamu yetkililerinden, belirli bir süre boyunca aynı eseri yayımlamayı kim olursa olsun yasaklayan bir *ayrıcalık* talep etmek zorunda kaldılar. 1479'da Würzburg piskoposu böyle bir ayrıcalık vermişti ve on altıncı yüzyıl başında bütün Avrupa'daki yayıncılar ayrıcalıkların koruması altındaydı. Fransa'da, XII. Louis döneminde ortaya çıkan ayrıcalıklar, kraliyet mühürdarlığı, parlamento ya da en ufak yargı yetkisi sahipleri tarafından veriliyordu ama Moulins Buyruğu'yla (1566) kral bu ayrıcalığı verme yetkisini yalnızca mühür-

darına tanımıştı. Bu sistemin sakıncaları vardı. Çok yaygın ayrıcalıklar bahşeden ya da bunları sürekli yenileyen iktidar, teşvik etmek istediği kimi matbaacı ve kitapçılar yararına tekel kuruyordu. Dahası, hiçbir uluslararası anlaşma yoktu ve ayrıcalıklar verildikleri ülke hudutları dışında geçersiz kalıyordu.

Kitapların taşıdığı fikirler yetkilileri kısa sürede rahatsız etti. Kilise matbaanın yerleşmesini genellikle desteklemiş olsa da, Ortodoksluğun bekçisiydi ve heretik fikirlerin yayılmasını engellemesi gerekiyordu. 1479'da Köln Üniversitesi IV. Sixtus'tan heretik kitaplara karşı müdahale yetkisi elde etti; benzer önlemler 1484'te Mainz'da, 1487'de Valencia'da, 1491'de Venedik'te alındı. Reform'un gelişimi bu kontrolün yaygınlaşmasına yol açtı ve seküler iktidar bu işi eline aldı. O dönemde ayrıcalık ticari bir koruma olmakla yetinmeyerek, zorunlu hale gelip bir denetim aygıtına dönüştü. Bu düzenlemenin ancak sınırlı bir etkisi oldu. Yasak kitap sayısı arttığından kataloglar (*endeks*) hazırlandı. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda artmaya devam ettiler ve can sıkıcı bir yasa mevzuatı bazı ülkelerde basımı felç ederken, Hollanda gibi daha liberal rejimli ülkelerde üretim onların zararına gelişmeye başladı.

3. Yazarlık durumu. – Eserlerinden düzenli ve normal bir gelir elde eden yazar, modern bir kavramdır. Ortaçağ'da herkes herhangi bir elyazmasını dilediği kadar çok kopya edebilirdi. Başlangıçta matbaa esasen eski metinler yayımlıyordu ve elyazmalarının seçimi ve metinlerin düzeltilmesinde âlim ve bilginlerden yararlanıyordu. Matbaa geliştiğinde, yayımlanmamış metin tükendi ve yayıncılar yeni

eserler aradılar, yazarlar ise, matbaanın eserlerine sağlayacağı dağıtım imkânlarının bilincinde olduklarından, kitapçılara giderek daha çok elyazması getirmeye başladılar.

Bazıları şan şöhret için çalışmaya devam etse de, bir çoğu eserlerinden birkaç nüsha alıyor ve satarak ya da daha çok dostlarına ve hamilerine hediye ederek bunları çeşitli biçimlerde paraya dönüştürüyorlardı, çünkü hamiler genellikle nasıl teşekkür edeceklerini biliyorlardı; Erasmus bu şekilde rahata ermiştir. Hamiliğe güvenme alışkanlığı yazarları eserlerinin başına ithafnâmeler koymaya yöneltiyordu. Bu nâmelerde övdükleri önemli şahsiyetler de minnetlerini parayla ifade etmekten geri kalmıyorlardı. On altıncı yüzyılda yayıncılar yazarlara para akıtmaya başladılar, ama ancak on yedinci yüzyılda yazarlar elyazmalarını kitapçılara satma alışkanlığı geliştirdiler; yine de büyük miktarda para alındığı çok enderdi, dolayısıyla ithafnâmelerine güvenmeye devam ettiler; *Cinna*'daki ithaf Corneille'e 2 bin ekü kazandırdı. Yazarlar elyazmalarını satarak götürü bir tutar alıyorlardı ve eserlerinin sonraki başarısından pay alamıyorlardı. Gerçekten de henüz ne yazarlık hakkı ne edebi mülkiyet vardı.

Yolu açan İngiltere oldu. 1667'de Milton *Kayıp Cennet*'ini satıyordu ve yayıncısı vermiş olduğu miktarı yeni baskı durumunda yenileme sözü vermişti. 1710 yılında sorun hukuksal planda çözümlendi; *copyright* (üretim hakkı) yayıncıya değil, eserinin mülk sahibi de olan yazara verilmişti. Fransa'da on sekizinci yüzyıl boyunca yergiler ve davalar savaşı başlar ve bu savaştan sonunda bir doktrin doğar. 1777 ve 1778 tarihli kararlar yazarların edebiyat hakkını genelde kabul ediyordu; bu önlemler, günümüz-

deki yasal mevzuatın temellerini atan Konvansiyon'la tamamlandı (19-24 Temmuz 1793 tarihli kararname-yasalar). 14 Temmuz 1866 tarihli yasa, eser hakkının yazarın ölümünden elli yıl sonrasına kadar uzanan bir dönem içinde mirasçılarına ait olduğunu, daha sonra kamusal alana düştüğünü hükme bağlar; bu dönem son iki savaşın süresine denk düşen yıl boyunca artmıştır. Benzer yasalar bütün Avrupa'da yazarların haklarını tarif etmektedir. Böylece, çalışmalarından maddi yarar sağlama ve eserlerinin sahibi olma haklarını kabul ettiren yazarlar yazarlık mesleğini yavaş yavaş oluşturdular. Yazarlık hakkının uluslararası olarak korunması 1886 Berne ve 1952 Cenevre sözleşmeleriyle gerçekleşti ve sözleşmeler Paris'te 1971 yılında yeniden düzenlendi. Sözleşmelere hâlâ katılmamış ülkeler vardır.

4. Kitap ve okurları. – Kitabın maddi incelenişi eksik bir açıklama olur, çünkü kitap tüm anlamına ve nihai hedefine okurlarının elinde ulaşır. Bu sonuncu evreyi kavramak güçtür. Örneğin, bu konudaki en iyi kaynaklardan biri olan ölüm sonrası envanterleri nazik bir yorumdur, çünkü onları kaleme alanların entelektüel kaygıları yoktur ve nesnenin ancak ticari değerini kabul ediyorlardı. Bu tutum en değerli kitaplarını gümüş takımlarıyla ve mücevherleriyle birlikte yerleştiren kişilerde görülür. Bu tutum kaybolmadı; kitabın ilüstrasyonu, cildi, enderliği metne baskın çıkan kimi kitapseverlerin tavrı hâlâ budur; güzel kitabı bir yatırım değeri olarak kabul edenlerin sözünü bile etmiyoruz.

Basılı kitapların artışı on altıncı yüzyıl boyunca satış noktalarının artışına yol açtı. Elyazmaları döneminde en-

der olan kitapçıların sayısı giderek arttı. 1550'den sonra, çerçilerin bile çok çeşitli malların ortasında ucuz Saatler Kitabı ve sansasyonel hikâyeler ya da şaşılacak olaylar anlatan birkaç sayfalık ince kitaplar sattıkları görülür. Bu durum, kitabın sıradanlaşmasının karakteristik bir işaretidir.

Basılı kitabın ilk müşterisi hâlâ elyazması müşterisidir. Bunlar okuma bilen ya da kitaba ihtiyaçları olan insanlardı. Yine de matbaa sayesinde daha çok sayıda kitap edinebildiler ve kütüphaneler daha geniş ve daha çeşitli bir hal aldı. Ama kitabın sıradanlaşması kitlesinin de genişlemesine yol açtı. Kitap ticari burjuvazinin evine girdi. Bu evlerde dini kitapçıklar, şövalye romanları, kronikler, popüler tıp metinleri bulunuyordu. Zanaatkârlar kitaba pratik nedenlerle eriştiler: mücevherciler, camcılar, tezhipçiler, ressamlar, tenekeciler, marangozlar, duvarcılar, silahçılar, model derlemeleri olan "pourtraicture" eserleri bulunduruyorlardı. Ayrıca aynı kullanıma hizmet eden resimli eserler de vardır. Sonuçta kitap yaygınlaşmamış olsa da, en azından halk sınıflarına erişebilmişti.

Saatler Kitabı bu yaygınlaşmanın olağanüstü bir örneğidir. Her yerde buna rastlanır, zengin biçimde ciltlenmiş birden çok nüshası varlıklı kimselerin evlerinde bulunur. Ama sıradan insanların evinde de çerçiden birkaç kuruşa alınmış olanları vardır. 1533 tarihli bir Paris baskısında, matbaacı durumu şöyle açıklamaktadır: "Harflerin âlim insanlara sağladığı kavrayışı resimler cahillere ve sıradan insanlara sağlamaktadır." Ayrıca ilüstrasyonlar sayesinde, "harfleri bilmeyenler, eşyanın sırrını okuyup anlayabilir." Yarım yüzyıl sonra Parisli avukat Simon Marion, bu kitapların başarısı sayesinde, "çok sayıdaki okuma bilmeyen bile

Saatler Kitabı'na sahip olmamanın yakışıksızlığını kavrayacaktır," der. Böylece, bu iki tanıklığa bakacak olursak, kitap, Saatler Kitabı aracılığıyla, okuryazar olmayanlara bile erişmeyi başarmıştı.

Eski gravürlerde kitaplar sıraların üzerinde ya da raflarda yatık olarak gösterilir. Kitap sayısındaki artış, bunları kullananların tutumunda bir değişime yol açtı; daha fazla yer gerekir ve daha rasyonel biçimde, yani hâlâ bugün de yerleştirdiğimiz tarzda yerleştirmek zorunlu olur. On altıncı yüzyılın son çeyreğinde bu düzenlemelerin yapıldığına kanıt, eserlerin adını ciltlerin sırtına dövme alışkanlığının o dönemde edinilmesi olmuştur. Kütüphanelerin gelişimi karşısında sahipleri kitaplara *ex-libris* vurarak onları kişiselleştirdiler; yani ya kendi adlarını elle baş sayfaya yazıyorlardı, ya ciltlerin düz kısmına armalarını dövdürüyorlardı ya da bu armaları kitapların üst iç yüzüne yapıştırılan bir viynetin üzerine kazıyorlardı. *Ex-dono* bir kitabı bir başkasına armağan edenin kitabın üzerindeki yazısıdır; eğer kitabı veren kişi eserin yazarıysa, buna *gönderi* ya da *ithaf* denir. Bu işaretlerin bulunduğu kitapların hepsinin belirgin bir belgesel önemi vardır, çünkü nüshaların yaşamı hakkında bilgi verirler; dolayısıyla onları yok etmekten kaçınmak gerekir, ünlü birine ait olduklarında ise özel bir değer kazanırlar.

Topluluk kütüphanelerinin durumu da değişiyordu. Dinsel karışıklıklar manastır kütüphanelerini altüst eder. Yine de Reform'un tek etkisi yıkıcılık olmamıştır. Almanya'da, sekülerleşmiş manastır kütüphanelerinin çoğu belediye kütüphanelerinin çekirdeğini oluşturdular ya da üniversite kütüphanelerini zenginleştirdiler. Bugünün ve

geleceğin araştırmacıları için geçmişin zenginliklerini koruyan halka açık büyük kütüphaneler, genellikle kökenlerini Rönesans döneminde gösterilen inisiyatife borçludurlar. XII. Louis ile I. François'nın Fontainebleau'da toplanan kitapları Fransız ulusal kütüphanesinin ilk çekirdeğini oluşturdular. II. Philippe 1563 yılında kurduğu Escorial manastırını zengin bir kütüphaneyle donattı. 1571 yılında Medici'ler Laurenziana kütüphanesini Floransa'nın okur yazar kitlesine açıyorlardı. Aynı dönemde Roma'da Vatikan kütüphanesi, Venedik'te Marciana kütüphanesi, Oxford ve Cambridge üniversitelerinin kütüphaneleri gelişiyordu. Rönesans'ın Yunan ve Latin uzmanlarının, âlim ve bilginlerinin oluşturduğu elyazması ve basılı kitap koleksiyonları genellikle bu büyük kütüphaneleri zenginleştirdiler. Kimileri ise Sélestat'daki Rhénanus'unki gibi kendi vakıflarına yaradılar.

VI. Bölüm

KARŞI-REFORM'DAN AYDINLANMA ÇAĞINA KİTAP

I. – Yeni koşullarda yayın

Basılı kitabın ilk yüzyılı üzerinde ısrarla durmak gerekir; o zamandan beri pek değişmeyen bir biçim almış ve on sekizinci yüzyıl sonuna kadar pek az genişlemiş bir alıcı kitlesi oluşmuştu. Bununla birlikte kitabın evrimi genel tarihin değişimlerine ayak uydurdu ve on altıncı yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da yayılan ekonomik kriz gibi dinsel ve sivil karışıklıkların sonuçlarına da maruz kaldı. Yiyecek fiyatlarındaki artış, başka faktörlerin de eklenmesiyle birlikte kitap sanayisini etkiledi. Kâğıt, artan talebin yol açtığı bir yükselişe maruz kalırken, hammaddesi olan buruşuk kâğıt parçası o kadar artış göstermedi. Bir yüzyıldır basılan kitaplar, matbaanın ilerlemesiyle atbaşı gitmemiş olan bir pazarı dolduruyordu ve yayıncılar ucuz ticaretin rekabetiyle çok çabuk karşılaştılar. Son olarak, meslek de belli bir değer yitimine uğruyordu; her önüne

gelen kitap ticaretine karışıyordu; Yunan-Latin uzmanı büyük matbaacılar dönemi kapanmıştı. Bu güçlükler karşısında kitap mesleklerinin kapitalist bir yapı edindiklerini, katı bir kurallar sistemi içine kapandıklarını ve çıkarlarını savunmak, rekabeti ortadan kaldırmak ve mesleğin uygulanmasını ve ustalığa yükselmeyi kontrol etmek için birleştiklerini gördük. Böylece Paris'te kitapçı, matbaacı ve ciltçi loncası kuruldu ve loncanın statüsü 1618-1619 yıllarında saptandı. Her yıl seçilen lonca başkanı ve birçok yardımcısı bir süre sonra meslektaşlarının bastıkları, sattıkları ya da aldıkları şeyi denetleme görevini üstlendiler ve kraliyet otoritesi bu loncayı kısa sürede bir denetim aygıtına dönüştürdü. Aynı dönemde bu tür gruplaşmalar Avrupa'nın bellibaşlı tipografik merkezlerinde faaliyet yürütüyordu. 1545-1563 arasındaki Otuzlar Konsili "Karşı-Reform" çağını başlattı. Bu hareketin, dinsel kitabın hâlâ önemli bir yer tuttuğu basımın gelişimi üzerinde etkisi oldu.

Bu bakış açısından konsil birçok önemli karar aldı. Kutsal kitap alanında *vulgata* sahici metin olarak ilan edildi ve 1590 yılında gözden geçirilip yayımlandı ve Sixte Quint tek yetkili versiyon olarak bu baskıyı gösterdi; Kutsal Kitabın bütün Katolik baskıları ona gönderme yapacaktır. Litürji alanında kilise kitapları temizlendi ve Roma ibadet kurallarının her yerde benimsenmesine karar verildi. Bilimsel alanda konsil, Protestanların saldırılarına karşı koymak için dini çalışmaları, din ulularına ilişkin ve ruhban tarihine ilişkin âlimlik çalışmalarını teşvik etti. Kilise hukuku alanında Papa V. Pius 1565 yılında bir *Index librorum prohibitorum* yayımladı. Katolik ki-

lisesinin yasakladığı bu kitaplar kataloğu sık sık yeniden basılır ve 1948 yılına dek tamamlanır ve ancak 1966'da ortadan kaldırılır. Kitapların dinsel kontrolü için kurallar yayımlanır ve her elyazmasının yayımlanmadan önce o bölgenin piskoposu tarafından onaylanması gerektiği buyurulur; Katolik kitaplarda hâlâ görülen *nihil obstat*'ın (hiçbir engelli yoktur) ve *Imprimatur*'un (basılabilir) kökeni budur. Roma'da IV. Pius Roma Halkı Matbaası'nı (Vatikan Matbaası olacaktır) kurar ve bunu, Kutsal Kitabın, Kilise Babalarının metinlerinin, Otuzlar Konsili'nin hükümlerinin ve din kitaplarının resmi baskılarını yapması için 1561 yılında Paolo Manuzio'ya emanet eder. Hatta Roma geleneğine uygun litürji kitaplarını basma yönündeki usulsüz imtiyazı da ona bırakma iddiasındadır; Fransa ve İspanya krallarının protestoları karşısında, Anvers'te Plantin-Moretus'un ve bir Parisli kitapçılar şirketinin (Gelenekler Şirketi) bu ayrıcalığı paylaşması konusunda anlaşılır; Kilise Babaları'nın basımları da Paris'teki Büyük Tekne Şirketi gibi benzer tekellere yol açar. Aslında bu türden yayınların kapsamı ve masrafları, birçok yayıncının bir araya gelmesini ve ayrıcalıklar yoluyla korunmalarını haklı kılıyordu. Propaganda Topluluğu (*de Propaganda fidei*) Roma'da 1622 yılında XV. Gregorius tarafından imanın korunması, uzaklardaki misyonların çoğaltılması, Doğulularla birlik arayışı için kurulmuştur. 1626 yılında çok dilli bir matbaa da buna eklenir. 1907 yılına dek varlığını sürdürecek olan bu matbaa çok sayıda filolojik, litürjik, din savunucusu eser ve yolculuk anlatılarını en çeşitli karakterlerle en çeşitli dillerde basılıp dağıtacaktır.

II. Avrupa yayıncılığının gelişimi

1. Almanya. – Önceki dönemin önemli tipografik merkezleri çökmektedir; üç önemli merkez Köln, Frankfurt ve Leipzig olarak kalır. Köln'de yalnızca on yedinci yüzyılda 75 matbaacı adı belirtilir; üniversitesi, Cizvitler koleji, Almanya'nın Protestan bölgelerinden ve Birleşik-Eyaletlerden gelen göçmenleriyle bu şehir Karşı-Reform'un önemli bir yayın merkezi olur. Ama kitap ticaretinin en yoğun faaliyet bölgesi Frankfurt'tur. Burada düzenlenen fuarlar 1560-1570'li yıllardan beri bütün Avrupa'nın kitapçılarını çekiyordu. Trampa üzerine kurulu kitap ticareti ve üretimin büyümesi bu tür toplanmaları gerekli kılıyordu. 1564 yılında kataloglar herkesin getirdiği kitapları duyurmaktadır. Bu kataloglar dönemin Avrupa üretimini tanımayı sağlayan Bassé (1592), Cless (1602) ve Draud bibliyografik derlemelerinin temelini oluşturur. Yazarlar da Frankfurt'a sık sık geliyor ve buraya –bu fuarları 1574 yılında tasvir eden Henri Estienne'in deyişiyle– "Yeni Atina" görünümü veriyorlardı. Ama Otuz Yıl savaşı iletişimi zorlaştırınca kitapçılar da bu düzenli toplantılardan vazgeçerler. Buradan nöbeti Leipzig fuarları alır ve ilk kitap kataloğu 1595 yılında yayımlanır. Buradaki kitap ticareti 1675 yılına doğru Frankfurt'takini aşacaktır ve on sekizinci yüzyılda dört başı mamur bir hal alacaktır, ancak şehrin doğudaki konumu nedeniyle Frankfurt kadar bir Avrupa merkezi olmaktan çıkar. Almanya'da kitap üretimi Otuz Yıl Savaşları'ndan zarar görür. Yüzyıl başında 1600 olan yıllık ortalaması 600'a düşer ve önceki rakama ancak on sekizinci yüzyıl ortasında erişilir. Kitap kalitesi de bu durumdan zarar görür; o dönemin Alman ki-

tapları, kullanılan karakterlerin tutamadığı mürekkebin bir bölümünü emmiş olan kötü kâğıdından tanınır. Son olarak, çok sayıda kütüphane harap olurken, savaş ganimeti olarak el konulan kimi kütüphaneler de el değiştirir ve Vatikan'ın ve İsveç'inkiler gibi yabancı kütüphanelerin kaynaklarını zenginleştirirler.

2. **Hollanda.** – On altıncı yüzyıl sonunda İtalya'nın düşüşü hızlanır ve fiyatlardaki artış Flamanların işine yarar. Venedik önemli bir tipografi merkezi olarak kalacaktır ama onun üretimi İtalyan pazarını pek az aşacaktır. Anvers'in refahı kitap alanında da tipografi atölyelerinin yeşermesiyle kendini gösterir. Bunların bellibaşlısı Christophe Plantin'inkidir.

Touraine'den gelen Christophe Plantin 1555 yılında bir matbaa kurar ve makinelerini Karşı-Reform'un ve İspanya tahtının hizmetine verir. Kırk yıldan kısa süre içinde yayımladığı 2500 yayından çoğu kayda değerdir; yalnızca Arias Montanus'un yönettiği ve II. Philippe'in finanse ettiği çokdilli anıtsal Kutsal Kitap'ı (1569-1572) anabiliriz. Atölyesinde 22 baskı makinesi işliyordu ve dizgi kasaları çok sayıda karakter fontuyla doluydu. Bu karakterlerin en güzeli Paris'te Guillaume Le Bé tarafından dökülmüştü. Baskılarının kalitesi de çevresindeki âlim ekibin sayesindedir: Lipse, Ortelius, Sambucus, de L'Escluse, Montanus, Dodoens vs. Çok sayıda damadı vardır ve bunlar Plantin firmasını Leyden ve Paris'te temsil ederler; damatlarından biri olan Jean Moretus Anvers'teki firmayı 1589 yılında üstlenir ve ön yüzlerinde Rubens gravürlerinden kapak süsleri bulunan çok güzel baskılar yayımlar. Plantin-Mo-

retus firması 1876 yılına kadar varlığını sürdürecektir; o tarihte Anvers şehri burayı satın alarak matbaanın ve kitabın tarihine adanmış bir müze haline getirecektir.

Anvers 1648 yılında ticari bakımdan çökerken Munster Anlaşması'yla Escaut kapatılır. İspanyol Hollanda'sının üretimi o dönemde din kitabının egemenliğindedir; aynı dönemde (1643) yayına başlayan Bollandiste'ler günümüze dek bu yayını sürdürürler. Juste Lipse'ler, Aubert Lemire, Erycius Puteanus ve başkaları sayesinde yapılabilen alim yayınları külliyatını da belirtmek gerekir. Bunlar on altıncı yüzyıl hümanizması ile on yedinci yüzyıl âlimliği arasında geçiş oluştururlar. Anvers (Verdussen'ler), Brüksel (Velpius'lar ve daha sonra Foppen'ler), Louvain ve Mons'taki başka matbaacıları da belirtebiliriz.

3. **Birleşik-Eyaletler.** – İspanyol Hollanda'sının ticari düşüşü onlardan ayrılmış olan ve Birleşik-Eyaletler adı altında gruplaşmış Kuzey eyaletlerinin atılımına denk düşer. On yedinci yüzyıl, bu ülkenin altın çağıdır ve ekonomik refahının hangi sanatsal açılıma eşlik ettiği bilinmektedir. Hollanda yayıncılığının gelişmesinin tek nedeni bu değildir. Bu ülkede egemen olan nispi özgürlük ortamı da bunu fazlasıyla teşvik ediyordu. Kendi ülkelerindeki sansürden çekinen çok sayıda yazar eserlerini Hollanda'da bastırıyordu; örneğin Descartes'ın *Yöntem Üzerine Konuşmalar*'ı 1637 yılında Leyden'de yayımlandı. Yoğun bir entelektüel yaşam, yayını canlandırmaya katkıda bulunuyordu. 1575 yılında kurulan Leyden Üniversitesi'ne bütün Avrupa'dan öğrenciler geliyor ve burada ünlü profesörlerin derslerini izliyorlardı; Franeker, Groningen, Utrecht ve Harderwijk'te

de başka üniversiteler kuruldu. On beşinci ve on altıncı yüzyıllarda bu bölgelerde 250 matbaacı, kitapçı ve yayıncı sayılırken, yalnızca on yedinci yüzyılda sayıları 2500'ü aşmıştır. Birleşik-Eyaletler bir deniz gücüydü ve haritacılık burada büyük bir gelişme göstermişti. Bir aile bu alandaki yayınıyla ünlenmişti; bunlar Amsterdam'daki Blaeu'lardı. Ancak on yedinci yüzyıl Hollanda yayıncılığına egemen olanlar Elzevier'lerdi.

1580-1617 arasında Leyden'de kitapçı olan Louis Elzevier, Hollanda'da çok sayıda firması ve bütün Avrupa'da dükkânları olan bu güçlü hanedanlığın kurucusudur. Matbaacı olan Leyden firması 1625-1652 arasında Abraham ve Bonaventure Elzevier'in idaresinde doruk noktasına erişir. Teknik yetkinlik onların yayıncılığının özelliğidir; Angoulême'den gelen kâğıt ince ama mükemmeldir; karakterleri Garamond'unkileri taklit etseler de ünlüdür; Aldo Manuzio gibi onlar da ihraç etmesi kolay küçük formatları tercih ederler; kâğıdın inceliği ve bitişik tipografi taşınabilir ciltler içinde yoğun metinleri basmayı mümkün kılar. Leyden'de profesör olan Daniel Heinsius ve oğlu Nicolas gibi âlimler, çok sayıda bastıkları Latin klasiklerinin düzeltisiyle ilgilenmektedir. "Küçük Cumhuriyetler" denen bir dizi başlatırlar ve bu dizide çeşitli ülkelerin istatistiki ve topografik tarifleri yer alır. Üretimlerinin bir diğer bölümü ise çağdaş yazarların, özellikle Fransızların, kimi zaman sahte adreslerle yayımlanmasıdır; onlarla birlikte taklitçilik Avrupa yayıncılığında kurum düzeyine erişir. Elzevier'lerin yayınları (2 binden fazlası özgün baskıdır) on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl koleksiyoncuları nezdinde büyük bir prestij görür.

4. Fransa. – Din savaşlarından sonra Fransız basımı on yedinci yüzyıl başında atılım geçirse de, ekonomik koşullar, sansürün verdiği sıkıntı, imtiyaz sistemi ve lonca kuralları rahatsızlık vermektedir. Kitap basımı ve ticareti katı bir yasamaya tabidir. 1744'te Saugrain'in yayımladığı *Paris Kitapçı ve Matbaa Yasası* buna kanıttır; ama bu yasanın ortaya koyduğu metinlerin tekrarı, tüm bu karmaşık düzenlemenin yanlış gözlemlendiğini kanıtlamaktadır.

Richelieu sansürü etkili kılmaya çabalar: Ancak kendi atadığı yazar ya da âlimlerin gördüğü kitaplara imtiyaz vermektedir. On yedinci ve on sekizinci yüzyılda Fransa'da yayınlanan her şeyi denetleyen kraliyet sansürcülerinin kaynağı budur. Plantin matbaasının İspanya tahtına yaptığı hizmetlerden etkilenmişti; böylece, 1640 yılında Louvre'da resmi bir tipografi atölyesi kurdu ve *Kraliyet Matbaası* adını aldı; buna aşırı bir tekel vermeyi düşünüyordu, ama bu niyeti gerçekleştirecek zaman bulamadı. Bu kurum öncelikle Fransızca yayının seviyesini yükseltecek lüks baskılarla ve geniş bir finansman gerektiren büyük koleksiyonların yayımlanmasıyla sınırlandı.

Bellibaşlı yayıncılar Paris'te (Sébastien Cramoisy) ve Lyon'da Karşı-Reform'a hizmet eder. Parisli başka matbaacıların da adı anılmaya değer: Antonine Vitré 10 ciltlik çokdili bir Kutsal Kitap yayımladı (1628-1645), Augustin Courbé dönemin moda yayıncısıydı (1629-1660), Coignard *Dictionnaire de l'Académie française*'in ilk iki baskısını yayımladı. Ama çok sayıda atölye güçlük içindeydi; ya büyük bir yayıncının hizmetine girmeliydiler ya da sahte ve yasak kitap imalatının kârlı ama tehlikeli yolunu seçmeliydiler. 1704 yılında çıkan genel bir ferman, "geçim-

lerini sürdürebilmelerine yetecek eser bulamadıklarında sahtekârlığa ya da kamu düzenine aykırı başka basımlara kalkışmaları kaygısıyla", krallık şehirlerinde matbaacı sayısını sınırlar. 1739 yılında yeni bir ferman izinli matbaacı sayısını yine kısıtlar. On yedinci yüzyıl Fransız baskıları genellikle vasat kalitededir; pek az lüks kitap vardır, bunlar da moda yazarlar içindir: Chapelain (*Pucelle*, 1656), Desmarets, Scudéry. Büyük Fransız klasik yazarlarının metinlerinin çok sıradan görünümlü kitaplar halinde basıldığını görmek insanı şaşırtır.

5. İspanya. – Burada da yayıncılıkta bir gerileme saptanır. 1502'de konan zorunlu sansür, II. Philippe döneminde şiddetlenmişti. İspanyol Hollandası matbaacıları faaldir ve metropoldeki matbaacılarla rekabet halindedirler; örneğin Plantin-Moretus litürji kitaplarının tekelini elinde tutar. İspanya'da bile manastırlar ve dinsel topluluklar, kitapçıları etkileyen vergilerden kurtularak kitap ticaretine karışırlar. İtalya, Cenevre ve Lyon, İspanyol pazarını da beslemektedir. Genel konjonktüre bağlı olan bütün bu durumlar, İspanyol kitabının düşüşünü açıklamaktadır; sunum kötüdür, kâğıt kalitesi düşüktür, karakterler yıpranmıştır. Yine de edebiyatın altın çağıdır; Cervantes, Gongora, Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderon dönemidir, ama bu yazarların kaderi de Fransız klasik yazarlarından farklı olmamıştır.

6. Cenevre. – Katolik meslektaşları Karşı-Reform için çalışırken, Protestan matbaacılar ürünlerini güçlükle pazarlamaktadır. Fransa'da çoğu matbaacı sürünmektedir; bunların belki de tek istisnası Saumur'dür. Hollanda yayıncı-

lığının kalkınması ise ekonomik ve entelektüel nedenlere bağlıdır. Geriye Cenevre kalmaktadır. On altıncı yüzyıl boyunca önemli bir yayın merkezi olmuştur; Cenevre'nin üretimi ihracata yönelikti, ama dinsel hudutların belirlenmesi ve Katolik ülkelerde kitabın denetimi bunun dağıtımını kısıtlamıştı. Cenevreli matbaacı ve kitapçılar da yerel ticarete dönük din kitabını terk edip, sansüre çanak tutmayan ve Katolik ülkelere kolaylıkla girebilecek başka disiplinlerden eserler yayımlamak istediler; hatta Karşı-Reform'un teologlarının (Suarez) eserlerini basmaya kadar gittiler. Bununla birlikte Cenevre'nin adı bu baskılarda yer almamaktadır; Meclis yerel kullanım için onaylamadığı kitaplarda görülmek istemez; üstelik, Cenevre adı Katolik çevrenin kuşkusunu çekecektir. O dönemde Cenevre, ikizanlamlı biçim olan *Aureliae Allobrogum* ya da *Coloniae Allbrogum* olarak tercüme edilir, hatta Lyon ya da Frankfurt gibi başka şehirler onun yerine geçer. Cenevre kitapları Fransa'da ve İber yarımadasında geniş bir dolaşıma girmiştir.

III. – Basının gelişimi

Kitabın tarihinde basın ihmal edilemez, ama başka yerde ele alınan bir konu üzerinde burada uzun uzadıya duramayız.[1] Yalnızca basının kökenlerini hatırlayalım.

1) Bkz. "Que sais-je?" dizisinden no. 1000: F. Terrou, *L'Information*; G. Weill, *Le Journal*, Paris, 1934; R. De Livrois, *Histoire de la presse française*, Lausanne, 1965, 2 cilt; *Histoire de la presse française*, Paris, PUF, 1969.

Tarihi on üçüncü yüzyılda, son dönem haberlerini içeren elyazması yaprakların ortaya çıkışıyla başlar. Bu arkaik türdeki basın varlığını sürdürecektir: "El haberleri" on sekizinci yüzyıla dek yaygınlığını sürdürecektir. Matbaa haber ticaretine atılım getirir. On beşinci yüzyılda tek tek kâğıtlar, bir ya da iki formalık küçük kitapçıklar, bir aktüalite olayını aktaran ya da böyle sunulan bir hikâye anlatan *gazeteler* ve askeri ya da politik haberler veren, genellikle propaganda amaçlı yayımlanan *occasionnel*'ler basılır. Bunların basılmasında Fransa'da üç uç dönem görülür: Birlik dönemi, XIII. Louis'nin erişkin olmadığı dönem ve Başkaldırı (Mazarinler) dönemi. Haberleri düzenli olarak verme fikri 1600 civarında gelişmişti. Bu tarih, haberlerin düzenli olarak alınmasını ve dağıtılmasını sağlayan posta dönemidir. İlk derlemeler Almanya'da doğmuş olabilir. 1588-1598 arasında Michael Eyzinger altı ayın önemli olaylarını anlatan bir kitabı, ilkbahar ve sonbahar Franfurt fuarlarında satılsın diye yılda iki kez yayımlar. 1597 yılında Léonard Straub, Saint-Gall yakınlarındaki Rorzchach'ta bilinen ilk aylık yayını çıkartır. Juste Lipse'nin yazışmaları 1602 ve 1603 yıllarında düzenli gazetelerin varlığına inanmamızı sağlasa da, bulunabilecek en eski haftalık yayınlar 1609 tarihlidir; biri Augsburg'ta, öteki Strasbourg'ta çıkmıştır. Anvers'te, Abraham Verhoeven 1605-1609 arasında çok sayıda haber yayımlar, ama 1620'den önce düzenli süreli yayın yoktur. Fransa'da ilk süreli yayın olan *Le Mercure françois* (1611) henüz sadece aylıktır.

Hükümetler gazetelerin önemini, onları denetlemenin ve hatta onlara esin vermenin önemini hemen anladılar. Fransa'da iktidar yarı resmi bir basının gelişimini teşvik etti:

politika *La Gazette* (1631), edebiyat ve bilim *Le Journal des savants* (1665), sosyete *Le Mercure galant* (1672). Fransızca olarak daha özgür bir basın yurtdışında, özellikle Hollanda'da ortaya çıktı. On sekizinci yüzyılda basın Fransa'da (1631-1789 arasında 350 başlık) ve özelikle İngiltere'de nispi bir özgürlük rejiminin teşviğiyle gelişti. 1660 yılındaki iki kısa deneme (biri Leipzig'te, öteki Londra'da) bir yana bırakılırsa, Londra'da ilk gündelik gazete 1702 yılında ve Paris'te ise ancak 1777 yılında çıkabildi.

IV. – Oymabaskı döneminde ilüstrasyon

1. On altıncı yüzyıl. – Oymabaskı yüzyılın ikinci yarısında kitap ilüstrasyonunda kendini gösterir. Anvers baskısı, yalnızca bu şehirde çalışan çok sayıda sanatçı nedeniyle değil, aynı zamanda bakır tekniği özellikle Flaman ülkesinde geliştiği için, bu durumda önemli bir rol oynar. Bakırlı metallerin ticaretini tekelleştirmiş olan Augsburg'taki Fugger'lerin depolarının da Anvers'te olduğunu unutmayalım. Plantin oymabaskıyı 1558'de, Charles Quint'in *Cenaze Töreni*'nde kullanır ve ardından aynı şekilde resimlendirilmiş çok sayıda eser yayımlar, Wierix Kardeşler ya da Baba ve Oğul Galle'ler gibi mükemmel sanatçıları çalıştırır. Oymabaskı Fransa'ya 1540'a doğru, İtalyan gravürcülerin açtıkları atölyelerle girer. Bu atölyelerde Delambre, Androuet du Cerceau, Woeriot, Boyvin gibi Fransız sanatçılar yetişir. Ancak bunlar kitap ilüstrasyonuyla pek ilgilenmezler. Bu alanda yapılan ilk işlerden biri Balthasar Arnoullet'nin *Épitome*'udur (1546). Bura-

daki Fransız krallarının bir dizi portresini Lyon'dan Claude Corneille'in yapmış olduğu varsayılır. Ardından başka eserler gelecektir. Jean Duvet'nin *Apocalypse figurée*'si (1561) bunların en özgünlerindendir. Almanya'da Kutsal Kitap ilüstrasyonlarını yapan Virgile Solis ile kostümler ve meslekler üzerine derlemelerin yazarı Jost Amman (1539-1591) ahşap kullanmaya devam ederler.

2. On yedinci yüzyıl. – Klasik dönem kitabında, ilüstrasyon biçimini ele almakla yetinmemeli, ruhuna da nüfuz etmek gerekir. Bu ilüstrasyon alegorik ve ahlaki olmalıdır; amaç ne bir metni süslemektir, ne de ikna etmek amacıyla sembole başvurmaktır. Alegoriler bile bir tür sözlük içinde tasnif edilmiştir: Cizvit Ripa'nın (Roma, 1593) *Oconologia*'sı sık sık yeniden basılmış ve tercüme edilmiştir; dindışı aşktan hakikate kadar bütün soyutlamaların nasıl temsil edileceği buradan öğrenilir. Bu ikna kaygısı, birçok kitabın kavranmasını sağlayan tek bir ilüstrasyon olduğunu açıklar: Sanatçı eserin ana fikirlerini tek bir yaprağın üzerine kazılı başlıkta ve resimlerle ifade etmiştir. Böylelikle ilüstrasyon kitabı kişiselleştirir; on altıncı yüzyıl başının her işe yarayan ahşapları geride kalmıştır. Alegori zevki Rönesans'tan bu yana yayımlanan amblem derlemelerinde de kendini gösterir ve bunlar Alciat'yla birlikte edebi bir tür halini almıştır (eseri 1531'den bu yana sık sık basılmaktadır). Bu kitaplar resmin epigram niteliğinde bir metinle birliğini sağlıyordu; mobilyadan kuyumculuğa dek çeşitli dekoratif sanatlara model sağlıyorlardı. Bu derlemelerin devamı, özlü sözlerin figüratif-olmayan alanına da yayılır. Bu tür on altın-

cı ve on yedinci yüzyıllarda ve de fabllarda (bir kıssanın ilüstrasyonu) çok başarılı olmuştur.

Orijinal oymabaskı kalıpları gelişir; aranılan ve koleksiyonu yapılan bir şeydir; böylece birçok sanatçı, ressam ve gravürcü kitap için pek çalışmamıştır (örneğin Rembrandt). Kitap ilüstrasyonu özgün bir sanat olmaktan çıkmaktadır, çünkü genellikle baskı kalıbı olarak ayrı ayrı da satılan levhalar kullanılmaktadır.

Ofort da kitap ilüstrasyonunda ortaya çıkar. Bu yöntem bakır levhayı verniklemekten, bu verniğin içine deseni çizmekten ibarettir. Böylece, metal ortaya çıkar ve üzerine asit nitrik (ofort) dökülerek burada oluşan çiziklere matbaa mürekkebi dökülür. Bu yöntem desene oymabaskıdan daha fazla esneklik sağlar. Böylelikle ressamlar ve çizimciler bir teknisyen yardımı olmaksızın kendi başlarına kazıma yapabilirler. Jacques Callot (1592-1635) bu alanda yetkinleşmiştir, ama kitap için az çalışmıştır. Stili kazı kalemine çok yakın olan Abraham Bosse (1602-1676) birçok eseri resimlemiş ve birçok kuşak sanatçıyı etkileyecek olan *Traité de la manière de graver en taille-douce*'u (1645) yazmıştır.

XIV. Louis döneminde gerçek bir Fransız ilüstrasyon okulu kurulur. Burada François Chauveau, Jean Lepautre, Israël Silvestre ve Sébastien Leclerc öne çıkar. Robert Nanteuil ve Gérard Edelinck, kapak süsünde sık rastlanan gravür portrede uzmanlaşırlar. Claude Mellan'ın (1598-1688) özgürlüğü basit oymanın kullanımıdır; kesişen yontmaların yokluğu, Kraliyet Matbaası'nın ilk yayınlarında olduğu gibi, gravürlerine büyük bir hafiflik verir.

Yurtdışında Rubens, Anvers'teki Moretus yayınları için Cornelis Galle'ın gravürlerini yaptığı güzel kapak süsleri

çizer. Frankfurt'ta gravürcü ve kitapçı Théodore de Bry ilüstrasyonlu büyük seyahat kitapları yayınlar. Damadı Mathieu Merian'ın eseri Zeiller'in *Topographia*'sının ilüstrasyonunun egemenliğindedir.

3. **On sekizinci yüzyıl.** – Eğitimli ama yüzeysel bir toplumun tanığı olan on sekizinci yüzyıl Fransız kitabı özellikle hoşa gitmeye çalışır. Egemen edebiyat çapkınlık edebiyatıdır, erotizmle süslenmiştir ve genellikle yapaydır; kendi ölçüsüne gayet uygun zarif bir ilüstrasyonu vardır. Sanatın diğer alanlarında olduğu gibi, yabancı ülkeler genellikle Fransa'dan esinlenir; kendi ilüstrasyonlarını da yapan İsviçreli Salomon Gessner'in eserleri ve Berlinli Chodowiecki'nin gravürleri bunun iyi birer örneğidir; ama Venedikli Gianbattista Piranesi'nin derlemeleri bambaşka boyuttadır ve güçlü bir orijinalliği vardır.

Şematikleştirirsek, bu yüzyılın Fransız ilüstrasyonunu üç döneme ayırabiliriz. İlk dönemde (1715-1755) on yedinci yüzyıl gelenekleri varlığını sürdürür ve kitap ilüstrasyonları için meslekten ressamlara başvurulur: Gillot, Troy ve Lemoine, Boucher, Oudry. Yüzyılın ortası (1755-1775) vinyetli kitaplar dönemidir (metnin içine yerleştirilen küçük formatlı ilüstrasyonlar), kitapseverler bunlara çok değer verir; gravürler genellikle ofortla çizilmiştir ve ayrıntılar için kazı kalemiyle üzerinden geçilmiştir; birkaç sanatçı özellikle kitap ilüstrasyonuyla ilgilenir: Gravelot, Oğul Cochin ve özellikle nefse düşkünlüğü birçok kitapsever kuşağın hoşuna gidecek olan Eisen. Yüzyıl sonu (1775-1800) sadeliğe geri döner. Ama bu Rousseau ve Greuze döneminin yalancı duyarlılığının ya da David döneminin

ve neo-klasisizmin soğukluğunun olmaması demek değildir. Kitap ilüstrasyonunda iki isim egemendir: Mardillier ile on sekizinci yüzyıl zarafetinden İmparatorluk stili katılığa evrildiği görülen Genç Moreau. Ayrıca Choffard, Coigny, Gabriel de Saint-Aubin gibi adları da anmak gerekir. Yine bu dönemde kitapta renkli ilüstrasyonlar görülür. Bunlar genellikle farklı renklerin art arda basıldığı saptama yöntemiyle elde edilmiştir. 1725 yılına doğru Leblon'da icat edilen bu teknik özellikle gravürcü Gautier d'Agoty tarafından 1750-1775 arasında kullanılmıştır.

Ahşap tamamen kaybolmamıştı; genellikle bantlar için, süslü harfler, süs resimleri için kullanılıyordu. On sekizinci yüzyılda bir yenilik oraya çıkar; Jean-Michel Papillon gibi orijinal bir sanatçı tamamen ahşap üzeri gravüre girişir ve hatta bu konuda bir kitap bile yayınlar (1766). Kitap süslemesindeki bir diğer yenilik ise tipografik çiçeksi süslerin kullanımıdır, bunların bir araya getirilmesi bol ve çeşitli motif sağlar. O zamana dek pek az kullanılmış olan bu dökme vinyetler Parisli dökümcüler tarafından, özellikle *Manuel Typographique* (1764-1766) adlı eserinde çok çeşitli modeller sunmuş olan Pierre-Simon Fournier tarafından moda kılınır.

V. – On sekizinci yüzyılda basım

Aydınlanma çağında yeni fikirler kitap yönetmeliğinin engellerini zorlamayı başarır ve sansür sistemleri çatırdamaya başlar. Fransa'da, ayrıcalık ile yasak arasında, kitap kontrolünün birçok nüansı ortaya çıkar: imtiyazdan daha

az masraflı mühür izni, basit izin ve zımni izin. Zımni izinler 1750'den sonra, genel kitap idaresi yöntemini şu şekilde açıklayan Malesherbes'e emanet edildiğinde artar: "Bir kitaba açıkça izin vermeye cesaret edilemediği ve yine de onu yasaklamanın mümkün olmadığının hissedildiği durumlar olur." Fransa'da bu güvenceyle yayımlanan eserlerin üzerinde Amsterdam, Cenevre, Londra gibi genellikle muğlak ve yanlış adresler vardır. Dahası, bazı kitaplara, herhangi bir izin almadan ya da bir kayda geçirilmeden polis tarafından izin verildiği de olur. Bununla birlikte, parlamentonun ve ruhbanların baskısı, ne izin verilen ne hoşgörü gösterilen yasadışı kitapların hâlâ varlığını açıklamaktadır. *Yasaların Ruhu* ve *Candide* Cenevre'de yayımlanacaktır, *Yeni Héloïse* ise Amsterdam'da. Orijinal ve taklit baskılar sınırların dışında, özellikle Birleşik Eyaletler'de, Avusturya Hollanda'sında (Liège, Brüksel), İsviçre'de ve o dönemde papalık toprağı olan Avignon'da çoğalır. Taklit yalnızca Fransızca baskılara zarar vermekle kalmaz; Almanya'yı ve özellikle Schwaben'i de kasıp kavurmaktadır.

Fransa'da Paris kitap pazarına egemendir; bellibaşlı matbaacı ve kitapçılar arasında, aynı zamanda karakter dökümcüsü de olan Jacques Collombat'yı, tekrar sözünü edeceğimiz Didot'ları, *Ansiklopedi*'nin yayıncısı olan Lebreton'u, matematik ve teknik eserlerde uzmanlaşan Jombert'i sayabiliriz. Merkezileşme ve (1777'ye kadar sürecek olan) ayrıcalıkların yenilenme sistemi, ancak yerel ilgiyi çeken ya da taklit eserler yayımlayan taşranın yararına olmaz. Bu nedenle, büyük bir gelecek vaat eden birkaç firma oraya yerleşir, Danel'ler 1699'dan beri Lille'de matbaacılık yaparlar, Leroux'lar Strasbourg'da 1729'dan

beri, Aubenal'ler Avignon'da 1744'ten beri, Mame'ler Angers'de, ardından Tours'da 1767'den bu yana matbaacılık yaparlar. Paris'te yoksullar ile faaliyeti kurallara bağlanmış olan kitap mesleğinin sakatları arasından seçilmiş işportacılar vardı. Bunlar yaygınlaştıklarından ve her önlerine geleni sattıklarından, 1722 tarihli bir karar sayılarını 120'yle sınırlandırdı ve şunlara izin verildiğini hatırlattı: "Yalnızca ferman, bildirge, karar, hüküm ve diğer yargı hükümleri (...) almanaklar ve tarifeler, ayrıca da sekiz sayfayı aşmayan küçük kitaplar satılacak." Ayrıca kırsal alanda da kitap satılıyordu, ama kitap ticaretinin en büyüğü orada seyyar satıcılar tarafından yapılıyordu. Bunlar şehirden şehre, kitaplarla yüklü arabalarla gidiyorlardı. Almanya'da edebiyatın altın çağı, klasik yazarların eserlerini dağıtan büyük yayıncılara yaradı. Örneğin Leipzig'de Göschen, Berlin'de Unger, Tübingen'de, ardından da Stuttgart'ta Cotta. İngiltere'de matbaacılığı dört şehirle sınırlayan kısıtlamanın kaldırılması ve on sekizinci yüzyılın edebi atılımı kitaba geniş perspektifler açar. Yan sanayiler gelişir ve karakter dökümhaneleri kurulur. Bunların en ünlüsü William Caslon'unkidir. Glasgow'da Foulis Kardeşler 1740-1795 arasında özenli klasik eser baskısı yaparlar. III. Charles döneminde (1759-1788) İspanyolca kitap canlanır. Görünümü iyileşir ve Madrid'de Jacquim Ibarra ve Antonio Sancha gibi ya da Valencia'da Montfort'lar gibi iyi matbaacılar tarafından hazırlanır. Bununla birlikte üç matbaacı kitabın genel gelişiminde önemli bir rol oynar: Baskerville, Didot ve Bodoni.

1750-1775 arasında Birmingham'da karakter dökümcüsü ve matbaacı John Baskerville, çok geometrileşmiş,

düz ve ince kısımları belirginleştiren yeni bir harf türü yaratır, zarif ama biraz fazla incedir. John Whatman'la birlikte, pelür denen çizgisiz kâğıt imalatının peşinde koşarlar. Özellikle klasik yayınlar yapar: Vergilius (1757), Horatius (1770), Terentius (1772). Onun ölümü üzerine tipografik malzemesini Beaumarchais alır ve Baden dükalığındaki Kehl'de bir atölye kurarak Voltaire ve Rousseau'nun eserlerini basar. Günümüze dek matbaayı kullanmış olan Didot hanedanlığı 1713 yılında Paris'te kitapçı açmış François tarafından kuruldu. Oğlu François-Ambroise çok sayıda teknik yetkinleşmenin başlatıcısı oldu; pelür kâğıt imalatını Fransa'ya o getirdi; tek darbeli matbaa makinesini icat etti, tahta biçimlerin yerine metalik biçimler geçirdi; karakterlerin ölçümünde kullanılan tipografik noktayı buldu; Waflard'a ve oğlu Firmin'e neo-klasik stilin açık seçikliğini ve sağlamlığını taşıyan yeni karakterler döktürdü. 1776-1813 arasında Parma'da matbaacı olan Gianbattista Bodoni, Baskerville ve Didot'yla aynı yönde çalışmaktadır. Gayet düzgün karakterler yaratır, harfteki geometrikleşmeyi, düz ve ince harfler arasındaki karşıtlığı artırır; tipografik araştırmaları ölümünden sonra 1818'de yayımlanan bir *Manuale*'da toplar. Bu üç matbaacı kitabın görünümünde yenilikler yaparak on dokuzuncu yüzyıl tipografik zevkine damga basarlar. Süsleme bakımından büyük bir sadelikle ve genellikle tamamen tipografik olan bir yapıyla kitabı arkaik görünümünden çıkartırlar. Bu da onların üretimine son derece modern bir görünüm verir.

Referans eserlerin büyük belgesel koleksiyonları, yalnızca çapkınlık edebiyatıyla sınırlandırarak haksızlık edeceğimiz on sekizinci yüzyıl edebiyatında önemli bir yer tutar.

Saint-Germain-des-Prés'de bulunan Saint-Maur Benediktenlerinin eserini de hatırlamak gerekir. Yoğun faaliyeti Benedikten âlimliğini dillere destan kılmıştır. En bilinen isimleri Peder Mabillon ile Peder Montfaucon'dur. On sekizinci yüzyılda güzel sanatlara ayrılmış çok sayıda eser, özenli bilimsel yayınlar, ünlü seyahatlerin büyük derlemeleri çıkacaktır. Bu dönem aynı zamanda, Aydınlanma yüzyılının çok sayıda ilgi çekici eserinin de ifade bulduğu sözlüklerin dönemidir. İçinde tanımlar bulunan sözlüklerin yanında, gerçek maddelerin bir araya getirildiği daha geniş derlemeler de yayımlanır. *Ansiklopedi* (1751-1772) bunun en iyi bilinen örneğidir ama tek başına bir fenomen oluşturmaktan uzaktır. Örneğin, Zedler'den Leipzig'e dek *Universal Lexikon*'u (1732-1750) düşünelim.

Yüzyıl sonuna kitapların korunmasındaki büyük altüst oluşlar damgasını vurur. Cizvitlerin ortadan kaldırılması zengin kütüphanelerinin dağılmasına yol açar. Avusturya'da II. Joseph gereksiz olduğunu düşündüğü manastırları kapatır. Manastır kütüphaneleri Viyana'daki kütüphaneleri zenginleştirir ve eğitim kurumlarında kullanılır. Fransa'da manastırları ortadan kaldıran ve göçmenlerin mallarına el koyan devrim, önemli miktarda kitabı devletin kullanımına sunar. Belediye kütüphaneleri bunlardan yola çıkarak kurulmuştur. En güzel elyazmalarından ve en değerli basılı kitaplardan yapılmış bir seçki Paris'e yönlendirilmiştir. Burada, ulusal kütüphaneye dönüşen kraliyet kütüphanesi bir çırpıda 300 bin kitapla zenginleşir. Fransa'yı örnek alan birçok Alman eyaleti ruhbanların mallarını sekülerleştirir, şehirlerin ve üniversitelerin kütüphanelerini zenginleştirir ve taşrayı soyup soğana çevi-

rerek başşehirleri tıkabasa doldurur. Özel kütüphanelerin ulusallaştırılması okuryazar halkın hizmetine genellikle az bilinen ve güçlükle erişilebilen geniş bir belge sunar. Ama yer değiştirmelerden ve geniş bir talandan kaynaklı kayıplar da bunlara eşlik eder. Çok sayıda kitap ikinci el pazarına düşmüş ve on dokuzuncu yüzyılda nefis özel kütüphanelerin kurulmasına yol açmış olsa da, üzücü gönüllü yıkımlar da olmuştur. Böylece, II. Josef'in bir buyruğunun ifadesiyle, "gereksiz dua ve ibadet kitaplarından, efsanelerden ve diğer teolojik saçmalıklardan oluşan bir yığını" yok ederken, günümüz araştırmacılarında eksik olan bütün bir dinsel edebiyat yok edilir.

VII. Bölüm

MODERN KİTAP

I. – Sanayi devrimi ve kitap

Sanayi devrimine bağlı teknik yenilikler kitap üretiminde on dokuzuncu yüzyılda olağanüstü bir büyüme sağlamıştır. Bu tekniklerin etkinliği birlikte kullanımlarına bağlıydı; baskı makinesi geliştirilmemiş olsaydı kâğıt bolluğu gereksiz olurdu (ve tersi); tipografik oluşum yavaş kaldıkça matbaa makinelerin hızlılığı gereksiz kalırdı.[2]

Kitabın esas dayanağı olan kâğıt, hammaddesi olan beze [şifon] göre nisbeten ender bulunduğundan ve elde imalatı uzun ve nazik bir iş olduğundan sınırlı kalıyordu. Bu iki sorun on dokuzuncu yüzyılda çözüldü. Kâğıt Louis-Nicolas Robert'in (1798) icat ettiği ve İngiltere'de Gamble, Fourdrinier ve Donkin tarafından yetkinleşti-

2) Bu teknik sorunlar üzerine daha fazla ayrıntı mevcut dizinin 1067 numaralı eserinde (G. Martin, *L'imprimerie*) ve A. Bargillat'nın eserinde vardır: *L'imprimerie au XXe siècle*, Paris, 1967.

rilmiş makine sayesinde imal edildi. 1991 yılında Golbey Kâğıtçısındaki bir gazete kâğıdı makinesi dakikada 8,70 metre genişlikte 1500 metre üretebiliyordu. On sekizinci yüzyılda bitkisel liflerden yola çıkarak hammaddeyi yenilemek için birçok deneyimde bulunulmuştur; 1843'ten itibaren gazetelerin bileşiminde saman hamuru kullanılır, bir süre sonra da bunun yerine odun hamuru konur. Kâğıdın gelişimi onu kendi hammaddesi yapmıştır, çünkü geri dönüşüm hamurları kâğıt tüketiminin yaklaşık çeyreğini kapsamaktadır. 1987 yılında dünya kâğıt ve karton üretimi 215611 milyon tona yükselmişti ve bunun 83590 tonu Kuzey Amerika için, 71692 tonu Avrupa için ve 22537 tonu Japonya içindi. Fransa'nın kâğıt üretimi 1992 yılında 7677 bin tondu: % 47'si grafik kullanımlar için, % 45'i ambalaj ve taşımacılık için, % 5'i ev içi ve sağlık kullanımları için, % 3'ü özel kâğıtlar.

Kitap üretimi yavaş gelişir, çünkü eski kollu baskı makinesi Gutenberg'ten bu yana pek az değişmişti. 1870'e doğru François-Ambroise Didot, tek darbeli denen baskı makinesini yaparak kapasitesini iki misli artırır; sonra birçok türde metalik baskı makineleri imal edilir ve Stanhope'unki kollu baskı makinelerinin en yetkini olarak kalır; Friedrich Koenig'in (1774-1833) baskı makinesine getirdiği çok sayıda yenilik (mekanikleşme, platinin yerine silindir konması, otomatik mürekkep alma) modern matbaa makineleri çağını başlatır. 1816'da tasarlanan *rotatif* (klişe bir silindirin üzerine sabitlenir) yüzyıl içerisinde yetkinleştirilmiştir ve gazete ve mecmua basımında yaygın olarak kullanılmaktadır.

Bu ilerlemeler, karakterlerden oluşan bu binlerce minnacık prizmanın elle hareketini gerektiren tipografik dizgi-

nin yavaşlığıyla kösteklenir. On dokuzuncu yüzyıl boyunca, karakterleri dizen, geri dönmelerini sağlayan ve satırları doğrulayan makineler elde etmek için çok sayıda deneme yapılır. Ama bu mekanik diziciler çok sayıda ve çok ağır öğeyi işin içine katıyordu; ihtiyaçlara uygun olarak karakterleri döken dizgici-dökümcüler gelecek vaat ediyordu; 1884 yılında Mergenthaler'in icat ettiği *linotip* satırı baştan sona dizip döker; 1887 yılında Lanston'un icat ettiği *monotip* doğru satırlar sağlar; tek tek dökülen harf ve espaslardan oluşmuş olması muhtemel düzeltmeleri kolaylaştırmaktadır. Kolay ve hızlı kullanımlı bu makineler, elle dizgiciliğin yerini neredeyse tamamen almıştır.

Yeni baskı teknikleri de ortaya çıkar. Fotoğraf, ilüstrasyonu altüst eder ve hatta kitap dizgiciliği bile, mekanik yöntemlere açıldığından ve ahşap, metal ya da taş üzerine kopyalanacak resimleri yorumlamakla görevli sanatçı ve zanaatçıların zorunlu aracılığını ortadan kaldırdığından sarsıntı geçirir. Birçok yöntem kullanılır: *klişe-çizgi*, *fototipi*, *similigravür*. Ayrıca *heliogravür* gibi içi oyuk yöntemler de vardır. Zanaat işi düz bir baskı yöntemi olan *litografi*, günümüzde çok kullanılan ve *ofset* denen mekanik bir yönteme esin kaynağı oldu.

II. – Görünüm ve ilüstrasyon

Kitabın genel görünümü Baskedrville, Didot ve Bodoni'nin araştırmalarının damgasını taşımıştır.

Romantik dönem, başlıklarda tipografik fantezilere kaçsa da, yukardaki isimlerin karakterlerini kullanma-

ya devam etti. Yüzyılın ortasında arkaikleştirici anlamda bir tepki meydana geldi: Perrin'in *augustal* karakterleri (1846), Beaudoire'ın *elzevir*'leri (1858). Yirminci yüzyıl başında Grasset, Auriol, Naudin orijinal karakterler çizdiler ama basitlik olmadığından ve dönemlerinin zevkine fazlasıyla bağlı kaldıklarından bu karakterler varlıklarını sürdüremedi. Bizim çok yakınımızda, Deberny-Peignot dökümhanesinin yaptığı karakterleri (Cochin, 1918) ve Cassandre'ın çizdiklerini belirtelim. Reklamın ve afişin etkisi altında araştırmalara girişildi ve her türden karakter giderek çoğaldı, ama yaygın tipografi bunları benimsemedi. Çoğu kitabın metni, bu konuda talep edilebilecek birinci niteliğe –okunabilirlik– sahip klasik karakterlerle dizilmeye devam etti. Günümüzde kullanılan karakterler dört ailede sınıflandırılabilir. *Elzevirler*'in bitiş noktaları üçgen biçimindedir; garamond ve eski Roma karakterlerinin çoğu bu ailedendir. *Didotlar*'ın bitiş noktaları çok incedir; bodoni bu ailedendir. *Mısırlılar*'ın bitiş çizgileri de tam harfler kadar kalındır. *Antikler*'de harflerin kalınlığı tektiptir ve tamlık, ince kısım ve bitiş yeri bunlarda yoktur; bunlar Almanya'da *Grotesk* adı altında çok yaygın olan düz çizgi karakterlerdir.

Ayrıca sayfa düzeni araştırmalarına da tanık olunur. Geçmişten aldığı zevke rağmen İngiliz William Morris'in (1834-1896) bu konudaki etkisi büyüktür. Bizim daha yakınımızda Fransız Bernouard ve Vox'un çalışmalarını, hatta kitaplarının cazibesinin tipografik görünümlerinde olmasını istemiş Louis Jou'yu anabiliriz. Günümüzdeki araştırmalar kıvrımlı satırlarla, harflerin dolandırılmasıyla sayfa düzeni yapma cesaretini bile göstermekte ve böylece

metin dekoratif bir öğeye indirgenmektedir; ama bu yalnızca lüks kitaplar için geçerlidir ve yaygın kitap ise klasik görünümünü korumaktadır, çünkü öncelikle okunmak için yapılmıştır. Dış sunum da gelişim gösterir. Eski kitap her zaman ciltli olarak satılıyordu; on sekizinci yüzyıl sonunda üzerinde hiçbir yazı ya da işaret bulunmayan kâğıt kapakla satılmaya başlandı. Birkaç istisna hariç (1787-1788 yılında Imbert de La Platière'in *Galerie Universelle*'i), basılı kapak alışkanlığı ancak on dokuzuncu yüzyıl başında yerleşti. Yavaş yavaş ilüstrasyon da kapakta yerini buldu.

Kitap ilüstrasyonu o dönemde birçok yeni yöntemden yararlanır. Ahşap üzerine gravür, lifleri yönünde dikey olarak alınan ahşap bloklar üzerinde kazı kalemiyle yontma tekniğiyle yenilenir; daha ince ve daha serbest desenleri mümkün kılan *enine* tekniktir. Oymabaskı ve ofort hep kullanılmaktadır; çelik üzerine de kazı yapılır. Bu da resme daha ince ve daha yumuşak bir görünüm verir. On sekizinci yüzyıl sonunda Bavyeralı Senefelder yağlı maddeyi ve suyu –bunlar birbirlerini karşılıklı olarak iterken– kolaylıkla emen bir kalker taşın özelliklerini keşfeder. Bu olgu üzerinde oynayarak *litografiyi –taşbaskı–* elden geçirir.

İmparatorluk ve Restorasyon dönemlerinde kitap süslemesi genel ortamdaki neo-klasisizme uyar. David üslubunda ilüstrasyonları yapılmış olan Didot'ların güzel baskıları buna örnektir. Romantik ilüstrasyon yeni tekniğin getirdiği olasılıklardan yararlanır ve dönemin edebiyatını harekete geçiren anlayıştan esinlenir. Trubadur ve Gotikleştirici üslup erken dönemde, daha 1803'te Clotilde de Surville'in *Şiirler*'inde görülür. Bu üslup 1820'den sonra yaygınlaşacak ve Célestin Nanteuil'ün ofortlarında süre-

cektir. Yine de romantik kitabın başlangıcını, Goethe'nin *Faust*'unun bir tercümesi için Delacroix'nın taşbaskılarıyla birlikte 1828'e tarihlemek âdettendir.

1840'a kadar uzanan dönem, vinyetçilerin sanatının egemenliğindedir: Devéria, Johannot, Gigoux metne canlı ve hafif resimler serpiştirmek için enine tekniğini kullanırlar. 1840'tan sonra, yaşantı sahnelerinin canlandırılması kitapta geniş bir yer tutar. Charlet ve Rafet Napoléon efsanesinin yayılmasına ilüstrasyonla katkıda bulunurken, Daumier ünlü taşbaskılarında döneminin yaşantı sahnelerini resmeder, ama kitaptan çok basın için çalışır. Gavarni yosmaların ve öğrencilerin boy gösterdiği bohem Paris hayatını resmeder. Grandville ise tuhaflığın ve fantastiğin alanını seçer; bağlam değiştirme sanatıyla gerçeküstücülüğün öncüsü olur. Bu sanatçılar ve Joseph Proudhomme'un babası Henri Monnier, Bertall, Cham vs. 1840-1850 yıllarında yayımlanan derlemelere katkıda bulunurlar ve özel bir basına mizahi desenler sağlarlar (*Caricature*, *Charivari*...).

1850'den sonra kitap ilüstrasyonu özgünlüğünü yitirir. Yine de Gustave Doré, 1830-1840'lı yılların vinyetçilerinden daha geniş ve ateşli bir romantizm sergiler. O dönemde kitapta fotoğraf ortaya çıkar; ancak 1852 yılında Maxime Du Camp'ın *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie*'sinde kullanılmış olsa da, yirminci yüzyılda önemli bir yer tutacaktır. Örneğin 1894-1895 yılında *L'Illustration* ve *Le Monde Illustré*'ye fotoğraf girer ama ahşap baskının yerini tamamen alması on yılı bulur. Bununla birlikte, geleneksel ilüstrasyon kariyerine devam eder, ahşapbaskı Lepère ve Vierge'le birlikte, ofort Flameng ve Rops'la birlikte, taşbaskı Steinlen'le birlikte sürer. Dönemin akımlarını takip

eden bu baskı teknikleri 1900 yılında Eugène Grasset'yle birlikte *modern üslup*'a ve 1925 yılında da François-Louis Schmied'le birlikte *dekoratif sanatlar* üslubuna uyum sağlar. Kitap için çalışan Manet (1874), Toulouse-Lautrec (1899), Bonnard (1900), Denis, Derain, Dufy gibi büyük ressamlar yeni bir çığır açarlar; ressam kitapları günümüzde lüks kitap üretiminde egemendir. Burada büyük isimlere rastlansa da (Rouault, Picasso, Chagall, Dali ve daha yakınımızda Miro, Dubuffet, de Staël), snopluk ve spekülasyon daha az önem taşıyan kitapların çoğalmasını teşvik eder. Ayrıca, çok az sayıda basılan (100-300 adet) ve çok pahalıya satılan bu kitaplar öncelikle sanat eseri olarak ya da yatırım değeri olarak görülürler ve pek de okunmak için hazırlanmazlar. Böylece kitabın tarihinin neredeyse tümüyle dışında kalırlar.

Çağdaş kitabın görünümüne resmin ve rengin giderek daha geniş kullanımı damgasını vurur. Birçok kitap çokrenkli kapaklarla süslenir ve şeffaf bir ince tabaka konularak parlaklaştırılır; bu kapaklar takılıp çıkartılır olduğunda *gömlek* olarak adlandırılır. İmalatta bir kolaylık gelmiştir: formaların sırtı kâğıt keskisiyle kesilir, kapak gayet sağlam tutan bir yapıştırıcıyla yapıştırılır ve dikişe gerek kalmaz. Bu yöntem özellikle ucuz kitaplar için kullanılır; korunmaları güçleşmiştir çünkü formaların deforme olması uygun bir ciltlemeyi engeller.

1870-1880'li yıllardan beri odun hamuru kâğıdın temel hammaddesi olmuştur. Bu kâğıt, doymamış cisim olan odunözünün varlığı nedeniyle yaşlanmaya pek dirençli değildir; genellikle sararır, kırılabilir ve nüshaların korunmasında risk yaratır. Romantik kitapların kâğıdında nem

lekeleri belirmişti bile. Ayrıca, İngiliz ve Alman kitapları yayıncının cildiyle basılırken, Fransızca kitaplar kâğıt kapaklıydı. Bunların istisnası okul kitapları, gençlik eserleri ve parlak karton kapaklı pahalı kitaplardı. Bu yetersizlik kitap kulüplerinin başarısını açıklamaktadır; Almanya ve İsviçre'de 1928 yılında ortaya çıkan bu kulüpler İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Fransa'da da yayılır. Müşterilerini doğrudan doğruya mektuplaşma yoluyla sağlarlar ve onlara değeri sınanmış eserlerden bir seçki önerirler. Hepsi de mütevazı fiyatlı kitaplar iyi kaliteli kâğıda, titiz bir tipografiyle, daima ciltli,[3] kimi zaman zevkli bir şekilde basılırlar. Geleneksel baskı karşısında ciddi bir rekabet oluşturduklarından geleneksel baskı da kitabın maddi görünümünü iyileştirmeye yönelir ve "kulüp görünümlü" kitaplardan söz edilir. Örneğin 1982 yılında Fransa'da yayımlanan kitapların % 31'inin ve nüshaların da %37'sinin ciltlenmiş olarak satıldığı tahmin edilmektedir. Ayrıca kulüpler, kitapçıdan çok uzakta yaşadığı ya da okuma zevki kışkırtılamadığı için pek kitap satın almayan bir kitleye de ulaşırlar.

III. Modern yayıncılık

Okuryazarlıkta artış, tekniklerin yenilenmesi ve eski yönetmelik engellerinin ortadan kalkması, yayınlarda artışa ve tiraj yükselişine yol açar. On beşinci yüzyılda dünya

3) Bunlar elbette elde yapılan gerçek ciltler değil, sanayi ürünü ciltlerdir.

çapındaki üretimin 30 ilâ 35 bin baskı olduğu ve on altıncı yüzyılda 150 ilâ 200 bin baskı olduğu tahmin edilirken, on dokuzuncu yüzyılda 8,25 milyona erişiyordu, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde 5 milyon ve şimdi de yalnızca beş yıllık bir süre için (1987-1991) 4.216.500'dür.

1. Yayıncılığın gelişimi. – Kitap mesleklerini serbest bırakan Fransız Devrimi aynı zamanda bu meslekleri yeteneksiz insanlara da açtı. İmparatorluk ise bu özgürlüğü sınırlandırmak zorunda kaldı ve matbaacılar ile kitapçıları sınırlı sayıdaki berattan yararlanmaya mecbur kıldı; ama bu polisiye bir önlemin yanı sıra mesleği düzenleyici bir uygulamaydı da. İmparatorluk, Restorasyon ve Temmuz monarşisi kendi politikalarına düşman yayınları kolayca sansür ediyordu. Dönemin üretimine çok sayıda toplu eser üretimi damgasını vurur. Bu basımlar dağınık kütüphaneleri yeniden toparlamaya ve yeni burjuvaların kütüphanelerini oluşturmaya yönelikti. Kitabın finansmanı, bir yüzyıldır zaten uygulanmakta olan bir yöntem olarak yayımlanacak kitabı satın almayı üstlenme yoluyla sağlanıyordu. Bu önemli yayımlara küçük burjuvazinin erişimi kolay olmadığından, onların ihtiyaçlarına okuma odalarının artışı karşılık veriyordu, ama buralarda özellikle romanlar bulunuyordu. Bu, aynı zamanda ilk romantizm dönemiydi; Ladvocat ve Renduel yeni edebiyat akımının önde gelen yayımcılarıdır. 1830'a doğru Fransız yayıncılığında sorunlar baş gösterir; tiraj düşüklüğü nedeniyle pahalıya mal olan kitaplar güçlükle piyasaya sürülebilmektedir, diğer yandansa Belçika'da imal edilen taklitleriyle rekabet etmek durumundadırlar. Ayrıca yenilenme çabasına da girilir.

Resim kullanımı kitapları daha çekici kılarken, fasiküller halinde, yani ayrı yapraklar halinde ve matbu bir kapak içinde satışa sürülen kitaplara erişmek de kolaylaşır. Böylece 10, 20 ya da 30 franklık kitaplar10, 20 ya da 30 kuruşluk fasiküller halinde daha iyi satılırlar ve 10 ilâ 15 bin nüshalık tirajlara erişmeyi başarırlar. Kitapçı Gervais Charpentier'nin inisiyatifi de kitap fiyatını düşürür. 1838 yılında cildi 3,50 franga (yani o dönemki fiyatların çeyreğine) küçük boy bir diziye başlar ve birkaç yıl içinde 400 kitap yayımlar. Bunlar arasında en iyi çağdaş yazarların yanı sıra klasikler de yer alır. Aynı yolu izleyen Michel Lévy 1851 yılında 1 franklık bir dizi hazırlar ve o da iyi yazarları yayımlar. Yayıncılar mesleki sorunlarına karşı durabilmek için örgütlenirler. 1825 yılında Leipzig'de kurulan *Börsenverein der Deutschen Buchhändler* örneği, birçok Parisli yayıncı 1847 yılında kendi ortak çıkarlarını savunmak için *Kitapçılar Kulübü*'nü kurar. Yazarlar 1837 yılında *Edebiyatçılar Cemiyeti* adı altında bir araya gelirler.

İkinci İmparatorluğun ekonomik özelliği, sansürün dayattığı kısıtlamalara rağmen (*Madam Bovary* ve *Kötülük* Çiçekleri'ne kovuşturma açılır) yayıncılığı teşvik eder. Büyük yayınevleri o dönemde doğar ya da gelişir: Lemerre edebiyat alanında, Dunod teknik yayıncılıkta, Delagrave ve Colin beşeri bilimlerde vs. Pierre Larousse'un 1852 yılında kurduğu yayınevi de özlük ve ansiklopedik eser yayıncılığında Fransa'nın birinci firması olacaktır. Louis Hachette'in 1826 yılında kurduğu yayınevi gelişir; okul yayıncılığına giderek çeşitlenen diziler katar ve 1852 yılında garlardaki büfelerde gazete ve kitap satış imtiyazını elde eder.

Hachette çocuklar için de kitap yayımlamaktadır ve 1857 yılında Comtesse de Ségur'un eserlerinin ünlendirdiği *Pembe Kitaplık*'ı başlatır. On dokuzuncu yüzyıldan önce gençlik için yayın pek yoktu. La Fontaine'in, Perrault'nun, Defoe ve Swift'in eserleri çocuklar için yazılmamıştı. Bu tür edebiyatta uzmanlaşan ilk yazarlar Arnaud Berquin (1747-1791) ve dönemin en fazla basılan yazarlarından biri olan Bavyera piskoposluk kurulu üyesi Christoph Schmid'tir (1768-1864). 1830-1840 yıllarında gençlik için eğitici hikâye dizileri çokrenkli cazip karton kapaklarla basılır ve bu eserler Paris'te olduğu kadar taşrada da yaygınlaşır (Tours'da Mamez kitapçısında, Limoges'da Ardant'ta, Lille'de Lefort'ta, Rouen'de Mégard'da). Bu alandaki büyük öncü Parisli yayıncı Hetzel olacaktır. 1864 yılında gençler için bir süreli yayın çıkartır: *Magasin d'éducation et de récréation* [Eğitim ve Hoşça Vakit Geçirme Mecmuası]. Yayının adı bile başlı başına bir programdır. Ayrıca J. Macé'nin, L. Desnoyers'in, Erckmann-Chatrian'ın kitaplarını yayımlayarak ve Jules Verne'i tanıtarak da bu programı geliştirir. Jules Verne'in eserleri 1862'den beri asla inkâr edilemez bir başarı elde etmiştir, çünkü yabancı dile en fazla çevrilen Fransız yazar odur.

1870'ten sonra Fransız yayıncılığı kendi gelişim seyrini izler. Bununla birlikte, doğru dürüst örgütlenememiş ve değişken bir pazardaki çok sayıda üretim belirgin bir dengesizliğe yol açar. 1870 yılında beratların kaldırılması, özellikle perakende satış düzeyinde vasat profesyonel enflasyonuna yol açtı. Kitapçılar indirimli satışlarda uzmanlaşırlar, ama teknik yayıncılıkta ve kaliteli yayınlarda durum iyidir. Yirminci yüzyıl başında uygun ekonomik koşullar ve

teknik ilerlemeler sayesinde pazar gelişir. Linotip ve monotip kullanımı yaygınlaşır, fotoğraf kitaba egemen olur, görünümünü değiştirir ve aktüalite, sanat, moda, yolculuk alanlarında yeni tür yayınların atılımını teşvik eder. İki dünya savaşından çok etkilenen üretim 1960'tan itibaren istikrar kazanmış, sonra ilerlemeye devam etmiştir.

Döneme damgasını vuran bütün yayıncıları burada sayamayız.[4] Yine de, Charpentier'yle kıyaslanabilir iki devrim gerçekleştiren Fayard'ı belirtebiliriz. 1904 yılında 95 kuruşluk resimli romanların yayımına başlar. *Moderne Bibliothèque* [Modern Kitaplık] en iyi yazarların okurlarını geliştirmelerini sağlar. 1924 yılında ise ahşap gravürlerle resimlendirilmiş 2,50 franklık bir roman dizisi başlatır: *Livre de demain* [Yarının kitabı]. Yayıncı Ferenczi aynı formülü *Livre Moderne Illustré*'de [Resimli Modern Kitap] kullanır. Bu dizilerin başarısı geniş bir okur kitlesine kaliteli kitap zevki verir. 1900'ler civarında genç dergilerin sayısı artar. Bunlardan kimileri bir yayınevine katılırlar. Kimi zaman *Revue blanche* yayınları gibi geçici kalmış olsa da, diğer ikisi bu ilk yarım yüzyılın edebiyat yaşamına damgasını vurmuştur: 1894 yılında Alfred Vallette tarafından kurulan *Mercure de France* yayınları ile 1911 yılında yönetimi Gaston Gallimard'ın aldığı *Nouvelle Revue française.* Genel yayıncılıkta birçok yayınevi kendini gösterir; Hachette 1898 yılında nakliyeciliğe başlayarak çok sayıda kitap deposunu süreli yayınlar ve küçük kitaplar taşır. Ayrıca Plon, Flammarion, A. Michel, Tallandrier ve diğerlerini de saymak

4) On dokuzuncu ve yirminci yüzyılda Fransız basınının gelişimi, kaynakçada belirtilen Néret'nin eserinde bulunur.

gerekir. Meraklısı için az sayıda basılan kitaplarda uzmanlaşanlar da vardır. 1914 savaşından sonra spekülasyon bu yayın koluna zarar verir; üretim enflasyonist bir hal alır, ama 1929 krizi iflaslar ve indirimlerle sonuçlanan bu rağbet durumuna son verir. Bu olumsuz deneyim ders olmayacaktır, çünkü aynı olgu İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra da aynı sonuçlarla yinelenir.

Temmuz 1793 kararlarından bu yana Fransız yasası edebi mülkiyeti korumaktadır. Defalarca gözden geçirilen bu düzenlemeler 11 Mart 1857 tarihli yasayla tamamlanmış ve 3 Temmuz 1895 tarihli yasayla da değişikliğe uğramıştır ve bu metinler 3 Temmuz 1992 tarihli yasanın kurumlaştırdığı entelektüel mülkiyet yasasında toplanmıştır.

Günümüzde yayıncılığın Amerika'da olduğu kadar Avrupa'da da büyük ölçüde yoğunlaştığına tanık oluyoruz. Yayınevleri, esas faaliyeti genellikle kitap sanayisinden uzak olan birkaç holdingin ve medya ile eğlence sektörü üzerinde egemenlik kurmuş uluslararası grupların eline adım adım geçmiştir. Böylece edebi yaratıcılık kârın buyurgan gerekliliikleriyle çatışmaya girer. Amerika Birleşik Devletleri'nde kitapların % 80'i beş "Majors" tarafından yayımlanmaktadır. Fransa'da iki grup, Hachette ve Havas-Viviendi yayın alanındaki üretimin % 60'tan fazlasını paylaşmaktadır.

2. **Basın.** – Bu sorun başka bir yerde zaten ele alınmıştı,[5] ama burada tamamen gözardı edemeyiz. Birçok insan gazete ve dergi dışında bir şey okumamaktadır, kelimenin

5) Bkz. s. 106'daki dipnot ve mevcut dizinin 414 numaralı metni: P. Albert, *La presse.*

gerçek anlamıyla kitabı ellerine asla almazlar. On dokuzuncu yüzyıldaki basın devrimi birçok unsurun sonucudur. İlköğretimdeki gelişmeler, seçmen kitlesinin genişlemesi ve şehirlerde nüfus artışı basın okurlarının sayısını artırmıştır. Basının temel özelliği olan haberin hızla yayılması, ulaşım imkânlarının iyileştirilmesinden ve yeni haberleşme imkânlarının ortaya çıkmasından teşvik gördü. Özellikle kâğıt imalatında teknik yeniliklerin, baskının ve dizginin mekanikleşmesinin bir araya gelmesi buna yaradı. Basının atılımı on dokuzuncu yüzyıl boyunca reklamın katkısıyla, kısa hikâyelerin, dedikodu sütunlarının ve kroniklerin çoğalmasıyla, 1881 yılında yasal sınırlamaların kalkmasıyla ve gazete fiyatlarının hissedilir biçimde düşüşüyle birlikte belirginleşir. Bu olgu özellikle İngiltere'de (1994 yılında gündelik basının tirajı 19 milyon 753 bindir, pazar günleri bu rakam 19 milyon 966 bine ulaşır), Amerika birleşik Devletleri'nde (1993 yılında günlük basının tirajı 58 milyon 815 bindir, pazar gazetelerininki 62 milyon 643 bindir) ve gündelik basının tirajının 1950'de 27 milyondan 1990'da 71 milyona yükseldiği Japonya'da dikkat çekicidir. Fransız günlük basını 1969'dan bu yana düzenli bir düşüş halindedir:

1827: *Le Constitutionnel*: 20 bin; *Le Journal des débats*: 12 bin; *La Quotidienne*: 6500.
1848: *La Presse* (Émile de Girardin'in): 63 bin.
1865: *Le Petit Journal* 1 kuruşluk (Moïse Millaud'nun): 260 bin.
1892: *Le Petit Journal*: 1 milyon.
1913: *Le Petit Parisien*: 1 buçuk milyon.
1968: toplam gündelik yayın: 12 milyon 73 bin.

1979: toplam gündelik yayın: 10 milyon 509 bin.
1993: toplam gündelik yayın: 9 milyon 362 bin (bunun 6 milyon 724 bini taşra için).

Bu düşüş özellikle Paris basınıyla ilgilidir, taşra basını tirajını aşağı yukarı korumaktadır. Bu durum yalnızca yeni medyaların rekabetine değil, aynı zamanda haftalık ve aylık süreli yayınların artmasına ve çeşitlenmesine de bağlıdır.

3. Günümüz dünyasında kitap. – A) *Toplam üretim.* – Unesco'nun yayımladığı istatistikler bu son yıllarda kitabın dünya çapındaki üretimindeki önemli artışı değerlendirmeyi sağlamaktadır. Bu artış, Batı dünyası bu üretimde başat yerini korusa da, genç ulusların gelişimine bağlıdır: 1960'taki 332 bin ayrı kitap 1975'te 521 bine, 1989'da 842 bine erişmiştir. İşte, kitap üreticisi bellibaşlı ülkelerde yayımlanan kitap sayısını gösteren bir tablo. Ama kitap kavramının her yerde aynı olmadığını ve kaynaklar arasında farklılıklar olduğunu bilmek gerekir. 1957 yılında toplam yıllık 5 milyar olarak değerlendirilen nüsha sayısını da dikkate almak gerekir:

	1980		1996
SSCB	80 676	İngiltere	107 263
ABD	79 676	Çin	100 951 (1994)
Federal Almanya	64 761	Almanya	71 515
İngiltere	48 069	ABD	68 175
Japonya	45 596	Japonya	56 221
Fransa	32 318	İspanya	46 330
İspanya	28 195	Rusya	36 297
Kore	20 978	İtalya	35 236
Çin	19 109	Fransa	34 766 (1995)
İtalya	12 029	Hollanda	34 067 (1993)

Ardından Kore, Kanada, İsviçre, İran, Polonya, Belçika vs. gelmektedir. Unesco'nun istatistikleri daha eksiksiz olsaydı bellibaşlı dillerde yayımlanan kitap oranını incelemek de ilginç olabilirdi. Batı dilleri ilk sırayı işgal etmeye devam etse de, bunların oranlarının düşmekte olduğu saptanır. Bu durum Üçüncü Dünya ülkelerinde kitap üretiminin arttığına işarettir. 1960 yılında kitapların % 72'si Avrupa'da ve % 5,4'ü Kuzey Amerika'da yayımlanmıştı; 1986 yılında Avrupa kitapların % 54,5'inden fazlasını yayımlarken, Kuzey Amerika % 12,9'unu yayımlar.

B) *Çeviriler.* – Çeviriler kitabın tarihinde zaten önemli bir rol oynamıştı ama iletişim araçlarının ilerlemesiyle bu önem daha da artmıştır. P. Angoulvent, çevirilerin anlamını şöyle ortaya koyuyordu: "Kitap bir ülkenin ideolojisinin yetkili dayanağıdır, en iyi manevi elçisidir... Doğduğu ülkedeki gözde tekniklerin doğal aracıdır, geleneklerinin savunucusudur, zaferlerinin tarihyazıcısıdır. Ulusal ürünlerin ihracatına alanı hazırlar, insanlara ve şeylere erişmeyi sağlar." (*L'édition française au pied du mur*, Paris, 1960, s. 70). *Unesco İstatistik Yıllığı*'nda yayımlanan son beş yılın (1981-1985) istatistiklerini bir araya getirerek şu saptamalara varılır:

a) *Bütün çeviriler arasında Fransızca çevirilerin payı:*

1981	Toplam	43841	çeviriden	4977'si	Yani % 11,35
1982	Toplam	52198	çeviriden	6205'i	Yani % 11,88
1983	Toplam	55618	çeviriden	6084'ü	Yani % 10,93
1984	Toplam	52405	çeviriden	5422'si	Yani % 10,34
1985	Toplam	53374	çeviriden	6327'si	Yani % 11,85
	Toplam	261436	çeviriden	29015'i	Yani % 11,09

Bu çevirilerin konularına göre bölüşümü ve bunların her birindeki çeviriler toplamına göre oranları, Fransızca eserlerin en fazla beşeri bilimlerde çevrildiğini göstermektedir:

Felsefe	2056 çeviri	Yani toplamın % 15,59'u
Güzel sanatlar	1968 çeviri	Yani toplamın % 14,40'ı
Tarih ve coğrafya	2386 çeviri	Yani toplamın % 13,80'i
Din	1861 çeviri	Yani toplamın % 12,25'i
Edebiyat	15063 çeviri	Yani toplamın % 11,44'ü
Uygulamalı bilimler	2393 çeviri	Yani toplamın % 9,59'u
Toplumsal bilimler	2421 çeviri	Yani toplamın % 8,18'i
Müspet bilimler	689 çeviri	Yani toplamın % 5,10'u

b) Bu çevirilerin yayımlandığı bellibaşlı ülkeler:

	1981	1982	1983	1984	1985	Toplam
1. İspanya	1300	1599	1494	1555	1585	7733
2. Federal Almanya	667	1021	896	775	715	4074
3. İtalya	436	477	688	57	27	1685
4. İngiltere	276	272	287	250	256	1341
5. Portekiz	143	368	227	223	209	1170
6. SSCB	171	214	248	261	261	1151
7. Japonya	241	214	212	226	215	1108
8. ABD	257	294	204	192	3	950
9. Brezilya	106	50	123	219	446	944
10. İsviçre	168	86	190	175	168	887

İtalya ve Amerika Birleşik Devletleri'yle ilgili rakamlar elbette eksiktir. Ardından Yugoslavya, Danimarka, Belçika, Finlandiya, Çekoslovakya, Polonya, Romanya, Macaristan, Avusturya gelir. Yeterli veri olmadığından Hollanda ve Türkiye belirtilmemiştir.

c) Çevrilen yazarlar. – 1981-1985 döneminde en fazla çevrilen on iki yazar Lenin, Walt Disney Production, A. Christie, J. Verne, B. Cartland, E. Blyton, Grimm kardeşler, Andersen, K. Marx, Engels, Shakespeare ve J. London'dur. Kutsal Kitap'ın 1171 tercümesi dikkate alındığında bu eser üçüncü konumda gelir. İki büyük uluslararası başarı ortaya çıkar. Önce gençlik için yazan ya da öyle bilinen yazarların başarısı: W. Disney Production, J. Verne, E. Blyton, Grimm, Andersen vs. Ardından, Anglosakson polisiye ve macera romanı yazarları: A. Christie, A. C. Doyle, A. Mac Lean, E. Wallace vs. Çeşitli ülkelerin edebiyatı romanla ve daha az da olsa tiyatro ve şiirle yayılır. Ama kesin değerlerin kalıcılığı, moda yazarların gördüğü rağbetle dengelenir.

Ayrıca 1984 yılında Fransa'da yayımlanan 3821 çeviriden 2485'i İngilizceden, 1407'si Almancadan, 26'sı İtalyancadan, 107'si İspanyolcadandır.

C) *Fransızca kitap üretimi.* – 1980'den bu yana, sabit bir gelişme göstererek, bu rakam 25 bin ilâ 42 bin kitap arasında gidip gelmektedir. 1977-1986 arasındaki on yılda yıllık ortalama 21945 kitaptan 1987-1996 arasındaki on yılda 33454'e varır. Bu rakamlar yine –dışlamalar ve sınıflamalar yapan– *Fransa bibliyografyası*'ndan alınmıştır.

1999 yılı için toplam üretim 411 buçuk milyon nüsha olarak tahmin edilmiştir, ancak satışlar 333 milyondur. Kitap sayısı 49808'dir, bunun 21242'si yenidir, 3243'ü yeniden yayıma hazırlanmıştır ve 25323'ü yeni baskıdır. Ama yayıncılığın farklı sektörlerinin hiyerarşisine dair daha doğru bir hesabı kitap başına bölüşümden ziyade ciroları sağlar. 1999 yılında bütün Fransız yayıncılarının cirosu

14382 milyona yükselir. Bu rakam 1998'e göre % 0,7 artmıştır. Ama kitap üretimi ve tiraj hafifçe düşmüştür. Ulusal Yayıncılar Sendikası'nın yayınladığı istatistiklere göre satışlar şöyle dağılmaktadır:

Edebiyat	2549649000 F
Okul kitapları	2134764000 F
Pratik kitaplar	2004250000 F
Ansiklopediler, sözlükler	1600992000 F
Gençlik kitapları	1212590000 F
Hukuk ve ekonomi	794114000 F
Bilim ve teknik	773661000 F
Beşeri ve toplumsal bilimler	734001000 F
Sanat kitapları	625710000 F
Çizgi romanlar	557636000 F
Aktüalite	328292000 F
Din ve ezoterizm	300987000 F
Belgesel	115438000 F

Bu rakama 641 milyon franklık yayın hakkı devri ilave edilir.

1999 tarihli istatistikler Fransız yayıncılığının yapısını da açıklamaktadır. 331 yayınevinden:

46'sı	200 ve üzeri kitap üretti
13'ü	150-199 arası kitap üretti
10'u	100-149 arası kitap üretti
37'si	50-99 arası kitap üretti
125'i	10-99 arası kitap üretti
100'ü	10'dan az kitap üretti

İçlerinden 314'ünün cirosu bunlar arasında şöyle paylaşılır:

11'i	250 milyon ve üstü
16'sı	100-250 milyon arası
19'u	50-100 milyon arası
22'si	10-50 milyon arası
124'ü	1-10 milyon arası
72'si	1 milyondan az

Son olarak, 331 yayınevinin toplam çalışanı 10708'e yükselmektedir.

Şunu da belirelim ki, 1980'de yaklaşık 12 bin Fransızca kitap yurt dışında yayınlandı. Bunların % 80'i Kanada, Belçika, İsviçre, Lüksemburg gibi kısmen Fransızca konuşan ülkelerde yayımlanmıştır. Belçikalı ve İsviçreli önemli yayınevleri Fransız pazarında geniş ölçüde yayın dağıtmaktadır.

D) *Kitapta devrim.* – Görsel-işitsel iletişim tekniklerinin ve imkânlarının gelişimi kitap için ciddi bir rekabet oluşturur, ama aynı zamanda kitabın biçiminde muhtemel bir evrim unsurudur. *Kodeks*'in kullanışlılığı ona büyük gelecek şansları sağlar. Yeni metin malzemelerinin tersine herhangi bir aygıtın aracılığı olmadan doğrudan erişim imkânı sağlamaktadır. "Kitapta devrim"den söz edildiğinde, bunu imalatında ve dağıtımında da aramak gerekir. Cep kitabı bu dağıtımı özellikle genişletmiştir.

Kitle kitabı İngiltere'de 1935 yılında 6 *pence*'lik "Penguin Books"la birlikte doğmuştur.[6] İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında gelişmiştir. Tirajın on binlerce nüs-

6) Bunun ataları olarak Paris'te Chaix'nin "Bibliothèque des Chemin de Fer"'ini ve Hachette'i (1852) ve Leipzig'te Reclam'ın "Universal Bibliothek"ini (1867) kabul edebiliriz.

hadan düşmesi çok enderdir ve fiyatı da bir saatlik kazancı asla aşmaz. Şimdi bütün ülkeler bu türden dizilere sahiptir. Fransa'da birçok yayınevininin ortak dizisi olan ve türe adını vermiş olan "Livre de poche" [Cep Kitabı] 1952'den bu yana 6600'den fazla kitap yayımladı ve birçoğu defalarca basıldı: *Le Grand Meaulnes* (1963) üç milyon nüshayı aşmıştır. Ayrıca, Belçika'da Verviers'de yayımlanan "Marabout" dizilerini, "J'ai lu", "Le Monde en 10/18", "Presse-pocket" gibi dizileri belirtmek gerekir. Öncelikle "çağdaş dönemin en gelişkin Fransız ve yabancı romanesk eserleri" yayımlamaya yönelik olan bu diziler klasik metinleri ve belgesel eserleri de kapsayacak şekilde genişlemiştir: "Garnier-Flammarion", Gallimard'ın "Idées"si, Éditions du Seuil'ün "Microcosme"u, vs. 1941 yılında kurulan ve 3600 başlığa ulaşan "Que sais-je?" dizisi de aynı kaygıya cevap vermektedir. 1999 yılında Fransa'da satılan 333 milyon kitabın 101 milyonu cep dizilerindendir. 1993 yılındaki bir katalogda 190 dizide 24100 başlık yer alıyordu.

Geleneksel tipografi belki de kısa süreli olmaya mahkûmdur. Öncelikle delikli şeritler linotiplere ve monotiplere uyarlandı. Böylece birçok işlemcinin seri halde sağladığı bu makineler tam randıman verebiliyordu. Sürekli ilerleme gösteren elektronik, ardından dizgide kullanılmaya başlandı, böylece makinelerin satırları kendi kendilerine saptamaları ve sözcükleri düzgün kesebilmeleri mümkün oldu. Nihayet, ışık da kurşunu yerinden etme yolundadır. İlüstrasyon basımı zaten fotoğraf aracılığıyla yapıldığından, metinlerin basılması için de kurşun karakter ve satırlar yığınını kullanmak zorunda kalmadan resmin kullanılabileceği fark edildi. Fotoğraf-diziciler, *lümitip*

denen bu ilkeyi benimsediler; fotoğraf biriminin temel etkeni, karakterlerin şeffaf imgesini çemberinin yakınında taşıyan ve düzenli olarak dönen bir disktir; üçüncü kuşak fotoğraf-diziciler saniyede 3 bin işaret, yani saatte 10 milyondan fazla işaretle işlemde bulunmaya yatkındırlar. Baskı da gelişmiştir ve yeni teknikler ortaya çıkmıştır: lazer, mürekkep püskürtmeli, termik aktarım, doğrudan termik baskı.

Bilişimin ve elektronik yöntemlerin sürekli gelişimi, kitapta ve baskıda derin bir gelişim içerir. Bir baskı cihazına bağlı olmayan bilgisayar artık pek yoktur ve metin işleme "Bilgisayar Destekli Yayıncılık" türü yayın programlarının kullanımını sağlamaktadır. Ama ekran kâğıdın yerini alma yolundadır. Dijital ortam, başka malzemeler üzerinde mevcut metinlerin korunmasını ve dağıtımını daha iyi sağlayan karşılıklar oluşturmakla kalmaz, dahası, başka bir dengi olmayan ilksel ve orijinal belgeler de sağlar. Dijital ortamdaki süreli yayınlar hızla artmaktadır ve dijital kütüphanelerden, hatta sanal kütüphanelerden giderek daha sık söz edilmektedir. Bu durum sakıncalar yaratır. Kimi sakıncalar hukuksal düzlemdedir, ama aynı zamanda genellikle manipüle edilen ve yeniden yapılandırılan ağda dolaşımda olan metinlerin istikrarsızlığını da vurgulamak gerekir. Son olarak, elektronik yayıncılığın ortaya çıkışı tüm dünyadaki yayıncılara ve yazarlara önemli sorunlar getirmektedir ve kitabın elektronik ticaretinin gelişimi geleneksel kitapçılığa da zarar verebilir.

Mac Luhan'a göre elektroniğin matbaacılığa karışmasının sonucunun yalnızca teknik yankılarla sınırlı kalmaması anlaşılmaktadır. Elektronik yalnızca tipografiyi tehlikeye

atmakla kalmaz, bizim çalışma tarzımızı ve bunun ötesinde düşünce tarzlarımızı da tehlikeye atar: "Yeni aletlerin benimsenmesi, insanın sıradan tutumunda ve niyetinde büyük dönüşümlere yol açacaktır." Elektronik, yüzyıllardan beri zihinsel tutumlarımızı şekillendirmiş olan yazının ve tipografinin görsel çağı ile ifadenin sözel biçimiyle ve eşzamanlılığıyla nitelenen elektronik çağı karşı karşıya getirir.

Yeni medya karşısında kitap yine de şansını korumaktadır. 1969 yılında Nice Festivali'nde bunu belirtmiş olan Louis Armand'ın sözlerini bu kitabı bitirirken aktaracağız: "Demiryolu gibi kitap da tekelini biraz yitirdi. Ama demiryolunun durumuna bakın. Uçağın, otomobilin demiryolunun yok olmasına yol açacağı hayal edilebilirdi. Hiç böyle olmadı. Yolların tıkanıklığının yanında, trenler vaktinde varmayı sağlıyor... Radyo dalgaları yollardan daha az kalabalık değil. Vaktiyle insanlar haber kıtlığından şikayet ediyordu, bugün durum tersi... Basılı malzeme, kültür karşısında aktif bir tutum takınmak isteyen, haberden sorumlu olmak isteyen kişi için zorunluluğunu koruyor. Radyo dalgalarına ve görüntülere batmış bu dünyada kitap kişisel ve kurtarıcı bir çabayı temsil etmektedir."

KAYNAKÇA

Audin (Marius), *Le livre*, Paris, 1924-1925, 2 c.

Blasselle (Bruno), *À pleines pages. Histoire du livre*, Paris, 1997-1998, 2 c.

Brun (Robert), *Le livre français*, Paris, 1969.

Dahl (Svend), *Histoire du livre de l'Antiquite â nos jours*, Paris, 1967, 3. baskı.

Encyclopédie française, c. XVIII: *La Civilisation écrite*, Paris, 1939.

Escarpit (Robert), *La révolution du livre*, Paris, 2. baskı, 1969.

Febvre (Lucien) ve Martin (Henri-Jean), *L'apparition du livre*, Paris, 1971, 2. baskı.

Hamman (A. G.), *L'épopée du livre du scribe â l'imprimerie*, Paris, 1985.

Histoire de l'édition française, H.-J. Martin ve R. Chartier yönetiminde, Paris, 1982-1986, 4 c.

Le livre au Moyen Âge, J. Glenisson yönetiminde, Paris, 1988.

Martin (Henri-Jean), *La naissance du livre moderne*, Paris, 2000.

Néret (Jean-Alexis), *Histoire illustrée de la librairie et du livre français*, Paris, 1953.

Rouet (François), *Le livre, Mutation d'une Industrie*, Paris, 2000.

Schottenloher (Karl), *Bücher bewegten die Welt*, Stuttgart, 1968, 2 c.

Widmann (Hans), *Der deutsche Buchhandel in Urkunden und Quelle*, Hamburg, 1963, 2 c.

« Que sais-je ? » dizisinden:

Martin (G.), *Le papier*, 1990, 5. baskı, n° 84.

Albert (P.), *La presse*, 1991, 9. baskı, n° 414.

Higounet (C.), *L'écriture.*, 1997, 10. baskı, n° 653.

Malclès (L.-N.), *La bibliographie*, 1989, 5. baskı, n° 708.

Escarpit (R.), *Sociologie de la litterature*, 1992, 8. baskı, n° 777.

Pallier (D.), *Les bibliothèques*, 2000, 9. baskı, n° 944.

Terrou (F.), *L'information*, 1995, 8. baskı, n° 1000.

Martin (G.), *L'imprimerie.*, 1993, 8. baskı, n° 1067.

Letouzey (V.), *La typographie*, 1970, 2. baskı, n° 1101.

KİTABIN TARİHİ

ALBERT LABARRE

Türkçesi: IŞIK ERGÜDEN

ANTİK DOĞU'DA KİL TABLETLERE YAZILARAK KAYDI DÜŞÜLEN SÖZ, YİRMİ BİRİNCİ YÜZYILDA DOKUNMATİK EKRANLARDA OKUNABİLEN DİJİTAL METİNLERE DÖNÜŞENE DEK UZUN BİR YOL KAT ETTİ. DÜŞÜNCENİN İFADE EDİLMESİ, BİLGİNİN KORUNMASI VE YAYILMASI İÇİN BİR DEVRİM SAYILAN MATBAANIN BULUNUŞU GİBİ TEMEL ÖNEMDEKİ TARİHSEL GEÇİŞ NOKTALARINDA BOYUT VE HACİM DEĞİŞTİRDİ. YUNAN-ROMA DÜNYASINDAN BUGÜNE KİTABIN TARİHİNE DAİR BİR SORUŞTURMA, İKTİSATTAN SOSYOLOJİYE KADAR BİRÇOK FARKLI DİSİPLİNİN DE BİRER NEGATİFİNİ VERİYOR HİÇ ŞÜPHESİZ. BU KÜÇÜK ÖZET, BASILI METİNDEN ELEKTRONİK MEDYAYA UZANAN BU KADİM YOLCULUĞUN ÖYKÜSÜ.

Kültür Kitaplığı: 115; Tarih: 22




9 789752 984639

D